Ю. и З. Шамурины.

Москва въ ея старинѣ

Т-во Образованіе

Культурныя сокровища Россіи

ВЫПУСКЪ ПЯТЫЙ.

Ю. и З. ШАМУРИНЫ.

МОСКВА

въ ея старинѣ.

Изданіе Т-ва «ОБРАЗОВАНІЕ».

Москва—1913.

Типографія РУССКАГО ТОВАРИЩЕСТВА
Москва, Чистые пруды, Мыльниковъ пер., соб. дом

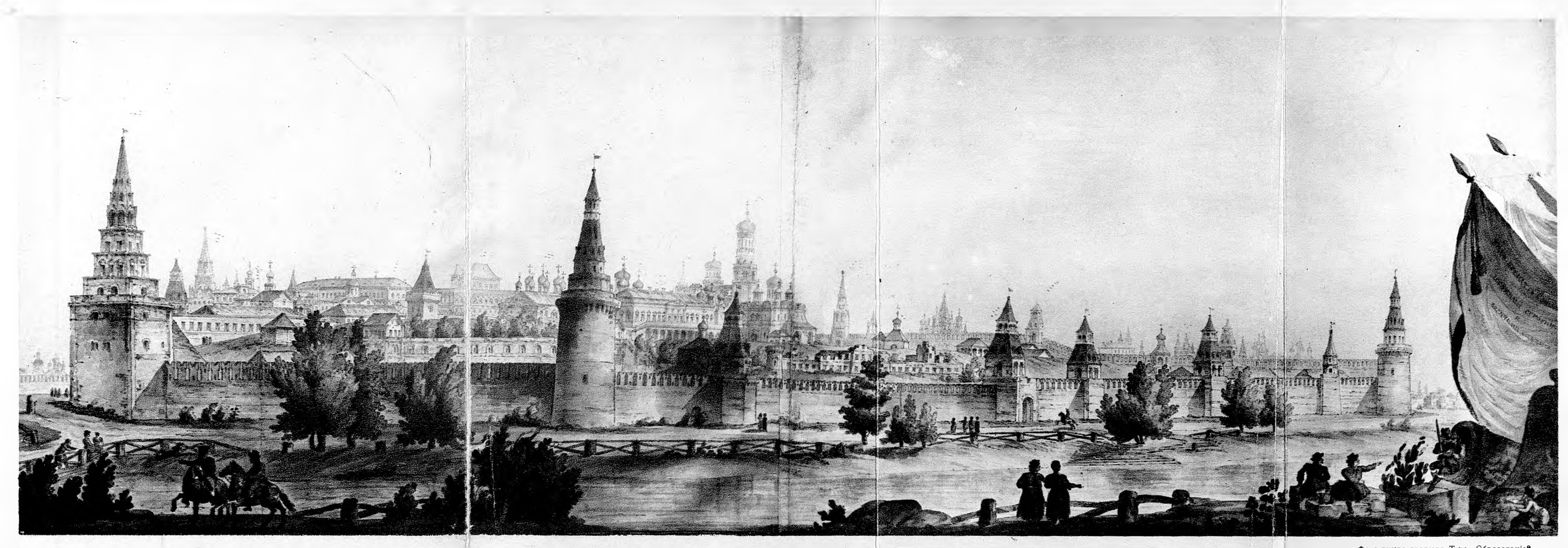


Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образованіе".

Панорама Московскаго Кремля въ концѣ XVIII-го вѣка. Рисунокъ архитектора Дж. Кваренги.



Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образованіе“.

Общій видъ Кремля отъ Храма Христа Спасителя.

Эта книга, уже по самымъ размѣрамъ своимъ, не можетъ претендовать на научное значеніе. Прошлая жизнь Москвы, возникновеніе и развитіе ея искусства достаточно изучены. Къ нимъ неоднократно подходили изслѣдователи съ исторической и съ археологической точекъ зрѣнія. Послѣ работъ И. Е. Забѣлина, обширнаго изданія „Москва въ ея прошломъ и настоящемъ", послѣ „Исторіи русскаго искусства" Грабаря трудно сообщить о Москвѣ какія-нибудь новыя свѣдѣнія.

Никакихъ новыхъ изысканій, открытій, указаній на неизслѣдованные еще памятники старины въ этой книгѣ найти нельзя. Мы поставили себѣ совершенно иную задачу: въ памятникахъ прошлаго выискать крупицы вѣчной, неумирающей красоты; подойти съ эстетической точки зрѣнія къ древностямъ Москвы, достаточно изученнымъ съ археологической стороны, заставить полюбить ихъ, какъ прекрасныя созданія человѣческаго духа. Для этого не требовалось подробныхъ описаній каждаго памятника: гораздо важнѣе было показать, какъ запечатлѣлись въ каждомъ изъ нихъ религіозныя и эстетическія переживанія эпохи, создавшей ихъ.

На громадной территоріи Москвы историческіе, археологическіе и художественные памятники исчисляются сотнями. Это не позволяетъ стать нашей книгѣ полнымъ путеводителемъ, описаніемъ, хотя бы и краткимъ, зданій, представляющихъ какой-нибудь интересъ. Одно перечисленіе московскихъ зданій XVII-го и XVIII-го вѣковъ заняло бы нѣсколько десятковъ страницъ.

Беря только наиболѣе характерное для каждой эпохи, мы дадимъ нѣсколько образовъ Москвы. Всѣ эти памятники, конечно, изучены уже и описаны, но тѣ эмоціи, которыя вложили въ свои созданія творцы ихъ и которыя мы, отдѣленные отъ нихъ вѣками, теперь беремъ обратно въ свои души, остаются незамѣченными въ литературѣ,

повидимому и въ жизни. Всѣ видѣли Успенскій соборъ, многіе знаютъ даты и имена его строителей, біографію Фіоравенте; но въ наше дѣловитое, строгое время часто ненужной сентиментальностью, несерьезнымъ дѣломъ кажутся тѣ отзвуки далекихъ вѣковъ, которые будитъ въ душѣ темное золото фресокъ, призрачные въ полумракѣ высокіе своды, величественныя бѣлыя стѣны.

Всѣ, кто былъ на старомъ кладбищѣ Донского монастыря, видѣлъ мраморныя статуи XVIII-го вѣка, бронзовые барельефы съ фигурами крылатыхъ геніевъ и грустящихъ грацій. И, навѣрно, очень немногіе захотѣли прочитать за ними ту особую лирику смерти, которую вкладывали художники эпохи классицизма въ свои аллегорическія и декоративныя фигуры...

Если бы искусство было только развлеченіемъ, творчество прошлыхъ вѣковъ—только историческимъ матеріаломъ, а иногда и курьезомъ, то оно, право, не заслуживало бы того вниманія, того преклоненія, которое, одни—сознательно, другіе—безсознательно, отдаютъ ему, какъ высшему проявленію жизни...

Умеръ древній Египетъ, остались отъ него только пирамиды, храмы, барельефы, скульптуры. Въ этихъ кускахъ камня чудеснымъ образомъ живетъ его средоточенная мистическая душа. Нѣтъ Эллады, но искалѣченные остатки Парфенона сохранили для послѣдующихъ вѣковъ ту радостную гармонію, что свѣтила въ душѣ древняго грека.

Средніе вѣка съ ихъ блѣдными аскетами и закованными рыцарями стали легендой, остались только въ фоліантахъ историковъ, въ витринахъ музеевъ. Но въ готическомъ соборѣ, слабо освѣщенномъ радугой цвѣтныхъ стеколъ, среди гулкаго лѣса колоннъ, всякій, кто хочетъ и умѣетъ слушать, проникается тѣмъ трепетомъ, который владѣлъ людьми средневѣковья, ютившимися среди непонятнаго и коварнаго міра, въ которомъ пляшетъ смерть—могучій скелетъ съ хищной улыбкой, въ которомъ такъ грозны испытанія, такъ непрочно счастье.

Эта возможность обогащать душу закованнымъ въ камень, краски, звуки и слова опытомъ прошлаго—самая возвышенная задача искусства...



КРЕМЛЬ.

Судьба большей части художественныхъ памятниковъ, переживъ одинъ-два вѣка, стать музейнымъ сокровищемъ, исторической диковиной, мертвымъ осколкомъ старины. Но есть и счастливыя исключенія: вѣка, какъ дни и годы, пробѣгають надъ ними, торопясь приходятъ и уходятъ человѣческія поколѣнія, а они все также служатъ жизни, ея красотѣ и полнотѣ, какъ служили сто, триста, пятьсотъ лѣтъ тому назадъ...

Таковъ московскій Кремль. Онъ насчитываетъ семь вѣковъ историческаго существованія. Мѣняя свое назначеніе, онъ до сихъ поръ остается однимъ изъ главныхъ образовъ Москвы. И кто скажетъ, когда онъ былъ цѣннѣе: тогда, когда за его стѣнами укрывалась тревожная жизнь, когда на его башняхъ день и ночь ходили сторожевые и щетинились сѣкиры и пищали, или теперь, когда онъ является сокровишницей красоты и историческихъ воспоминаній для Москвы, гордой повѣстью о прошломъ, мѣстомъ, гдѣ каждый, хотя на нѣсколько минутъ, можетъ стать поэтомъ, мечтателемъ, уйти отъ интересовъ дня, профессіи, класса!..

Въ душѣ каждаго москвича, каждаго, кто посѣщаетъ Москву, Кремль занимаетъ совершенно особое мѣсто. Всѣ безчисленныя московскія улицы и переулки—это будни, современная жизнь, сплетенная изъ труда, заботъ, разсчета и скуки. Тутъ магазины, столовыя, кабинеты врачей, казенныя учрежденія—вся проза жизни. А въ центрѣ города, окруженная зеленымъ поясомъ Александровскаго сада, высится каменная сказка, спаянная изъ красоты и легендъ, изъ величія и волнующихъ воспоминаній. За высокими зубчатыми стѣнами заключено сказочное царство, въ которомъ забываются всѣ будни жизни и оста-

ются только романтическія впечатлѣнія дивныхъ соборовъ, сѣдыхъ стѣнъ и острыхъ башенъ, широкихъ царственныхъ горизонтовъ. Со стороны казался смѣшнымъ шумъ, поднявшійся нѣсколько лѣтъ тому назадъ въ Москвѣ вокругъ вопроса о трамваѣ на Красной площади. То проза жизни, дѣловая сутолока врывалась въ мѣсто отдыха, красоты, преклоненія, и душа москвича протестовала, даже не находя логическихъ доводовъ.

Начало Кремля, какъ «города», какъ московской крѣпости, теряется въ вѣкахъ. Несомнѣнно, что въ началѣ XIII вѣка Москва уже была довольно значительнымъ поселкомъ. Сохранилось извѣстіе, что въ 1238 году при нашествіи Батыя городъ плѣненъ и сожженъ, «сгорѣли», говоритъ лѣтопись, «и церкви, и монастыри всѣ, и села...» Но въ XIII вѣкѣ «городъ» Кремль былъ почти втрое меньше существующаго Кремля, начинаясь отъ Москвы-рѣки и доходя только до середины теперешняго Большого дворца, такъ какъ церковь Спаса на Бору находилась уже за оградой [1]).

Въ началѣ XIV вѣка усиленно обстраивается Москва и Кремль, по тогдашнему времени едва ли не весь городъ, получаетъ расположеніе, въ общихъ чертахъ сохранившееся до нашего времени. Въ 1326-7 годахъ строится Успенскій соборъ, одинъ изъ первыхъ каменныхъ храмовъ Москвы. Судя по быстротѣ сооруженія, размѣры его были очень невелики. Вмѣстѣ съ тѣмъ грекъ-митрополитъ Ѳеогностъ, смѣнившій св. Петра, строителя Успенскаго собора, поощряетъ въ Москвѣ зодчество и иконопись.

Послѣ «великихъ» пожаровъ 1330-го и 1337-го годовъ Кремль вновь обводится дубовой оградой. Въ 1830-хъ годахъ при рытьѣ фундаментовъ для Большого дворца были найдены въ землѣ громадныя бревна этой ограды. Такое надежное укрѣпленіе Москвы совпало съ княженіемъ Іоанна Калиты, перваго изъ князей, возвысившихъ Москву. Въ 1367 году при Дмитріи Донскомъ деревянная ограда была замѣнена каменнымъ «городомъ». Нѣтъ никакихъ данныхъ, чтобы судить о Кремлѣ, созданномъ Дмитріемъ Донскимъ. По мнѣнію Забѣлина, этотъ каменный Кремль отъ Никольскихъ воротъ черезъ теперешнее зданіе арсенала шелъ къ Чудову монастырю, уступая въ размѣрахъ современному.

При Иванѣ III въ Москвѣ начался рядъ колоссальныхъ, невиданныхъ до того, сооруженій. Прибывшіе въ большомъ количествѣ итальянскіе мастера принялись строить Кремль, согласно съ традиціями западно-европейской фортификаціи. Главныя работы были про-

---

[1]) *И. Е. Забѣлинъ.* Исторія Москвы. Т. I, стр. 62.

изведены между 1485 и 1495 годами. Построенныя Иваномъ III стѣны и башни легли въ основу теперешняго Кремля. Несмотря на многочисленныя перестройки и добавленія, на позднѣйшія украшенія, кремлевскія стѣны и главныя башни сохранили планировку, данную имъ итальянскими мастерами въ концѣ XV вѣка.

Природныя условія дѣлали Кремль сильной и удобной крѣпостью. Онъ былъ расположенъ на довольно высокомъ холмѣ, затрудняющемъ подступъ непріятеля. Съ юга естественной защитой служила Москва-рѣка, съ запада и сѣверо-запада около его стѣнъ проходила по теперешней Воскресенской площади и далѣе по Александровскому саду рѣка Неглинная, засыпанная только въ началѣ XIX вѣка. Наконецъ, съ востока при Василіи Іоанновичѣ, около 1508-го года, начато рытье рва, соединяющаго Москву-рѣку съ Неглинной и превращающаго Кремль въ островъ. На Неглинной были устроены плотины и ровъ наполнился водой. Кремль соединялся съ посадомъ укрѣпленными мостами, о характерѣ которыхъ даетъ представленіе мостъ, ведущій отъ Воздвиженки къ Троицкимъ воротамъ. Какъ показываютъ старыя гравюры и планы Москвы, такой же мостъ существовалъ передъ Спасскими-Фроловскими воротами. Ровъ этотъ имѣлъ глубину до 6 саженъ, ширину—болѣе 15.

Въ XVI вѣкѣ кремлевскія стѣны были значительно ниже; онѣ имѣли деревянную крышу на два ската. Воротъ было пять: Боровицкія, Ризположенскія или Куретныя (теперь Троицкія), Никольскія, Фроловскія (теперь Спасскія) и Константино-Еленинскія, теперь заложенныя. Кромѣ того, около церкви Благовѣщенія на Житномъ дворѣ, въ нижнемъ Кремлевскомъ саду находились «портомойныя» или Благовѣщенскія ворота для надобностей дворцоваго обихода. Наконецъ, въ Тайницкой башнѣ были устроены ворота для доставки воды въ Кремль, называвшіяся Водяными. Наугольныя башни Кремля носили названія: Свибловой, Собакиной и Беклемишевской. Первая образуетъ уголъ, выходящій къ Каменному мосту, вторая находится около Историческаго музея, третья стоитъ около Москворѣцкаго моста. Кремлевскія башни и ворота въ XVI вѣкѣ имѣли совершенно другой видъ. Онѣ были значительно ниже, не имѣли своихъ шатровыхъ вышекъ и своей суровой приземистостью напоминали башни казанскаго или нижегородскаго кремля.

Небывалое на Руси по монументальности сооруженіе кремлевскихъ стѣнъ было поручено нѣсколькимъ итальянскимъ мастерамъ. Въ 1485 году Антонъ Фрязинъ заложилъ Тайницкія ворота и началъ выводить прилегающія къ нимъ части стѣны. Въ 1487 году Маркъ Фрязинъ «совершилъ» наугольную стрѣльницу — угловую Беклемишевскую ба-

шню. Въ слѣдующемъ году Антонъ закладываетъ Свиблову стрѣльницу и подъ ней выводитъ тайникъ. Такимъ образомъ въ первую очередь была поставлена защита Кремля съ юга, откуда всегда можно было ждать татарскаго нападенія.

Въ началѣ 1490-го года въ помощь первымъ двумъ «фрязинамъ» прибываетъ Петръ Антоній,—Піетро Антоніо Соларіо, и его помощникъ, именуемый «Займотане» или, по Забѣлину, Зам-Антоній. «Мастеръ стѣнной и палатной» Петръ Антоній именуется «архитектономъ»,—прозвище, котораго кромѣ него не удостоился ни одинъ фрязинъ. Вскорѣ по прибытіи въ Москву онъ строитъ стрѣльницы— у Боровицкихъ воротъ и надъ Константино-Еленинскими воротами, находившимися на «подолѣ» Кремля. Въ 1491 году Петръ Антоній и Маркъ Фрязинъ закладываютъ еще двѣ стрѣльницы — Фроловскую и Никольскую,—теперешнія Спасскія и Никольскія ворота. На Спасской башнѣ помѣщена латинская и русская надпись съ указаніемъ строителя башни: «Дѣлалъ Петръ Антоній отъ града Медіолана» [1]).

Спасская стрѣльница, выстроенная Петромъ Антоніемъ, какъ и всѣ кремлевскія башни мало напоминала теперешнюю, высокую и стройную. То была приземистая четыреугольная постройка съ низкой шатровой крышей, на которой высилось единственное украшеніе— двуглавый орелъ. Въ башнѣ висѣлъ колоколъ и находились часы. Въ 1621-мъ году въ Москву прибылъ англичанинъ Христофоръ Галовей; онъ надстроилъ на башнѣ ту стрѣльчатую вышку, которая такъ украшаетъ ее, и помѣстилъ на ней часы, казавшіеся москвичамъ однимъ изъ чудесъ свѣта. Не успѣлъ царь щедро наградить Галовея, какъ диковинные часы сгорѣли и пришлось дѣлать вторые. Часы Галовея просуществовали около 30 лѣтъ. По четыремъ угламъ Спасской башни стояли каменныя статуи, которыхъ отъ соблазна одѣвали въ суконные костюмы...

Всѣми этими чудесами Фроловскія (Спасскія) ворота поражали москвичей XVII вѣка, любовавшихся „зѣло хитрой" вышкой башни.

Никольскія ворота были выстроены тѣмъ же Соларіо. Единственныя изъ кремлевскихъ воротъ, они не получили въ XVII-мъ вѣкѣ шатровой вышки. Въ 1812 г. Никольскія ворота были взорваны покидавшими Москву французами. Существующая же постройка «въ готическомъ вкусѣ», нарушающая архитектурную гармонію Кремля, сооружена въ 1810-хъ годахъ архитекторомъ Росси по проекту Мироновскаго.

Троицкія ворота, благодаря зубчатому мосту и защищающему его укрѣпленію «Кутафьѣ», выстроенной въ концѣ XVII вѣка, кажутся лучше всѣхъ сохранившимися. Въ нихъ есть отзвуки грозныхъ вре-

---

[1]) «Спутникъ Зодчаго». Изданіе Моск. Архитект. О-ва. М. 1895 г.

менъ, когда кремлевскія стѣны меньше всего служили любованію. Теперь изъ-за зубцовъ моста видна далекая перспектива Александровскаго сада, мощный силуэтъ храма Христа и сѣрыя крыши многоэтажныхъ домовъ, но эта мирная картина еще рельефнѣе напоминаетъ о кровавыхъ битвахъ, о томительныхъ осадахъ, бѣшеныхъ штурмахъ и трупахъ, устилавшихъ берега Неглинной...

Отъ кремля, построеннаго изъ бѣлаго камня при Іоаннѣ III, сохранились только фундаменты, да старая кладка въ толщѣ стѣнъ, скрытая кирпичной облицовкой. Тепершній свой обликъ кремлевскія башни и стѣны получили въ царствованіе Ѳедора Алексѣевича, плохого правителя, но энергичнаго строителя. Подпись на его портретѣ въ Архангельскомъ соборѣ говоритъ: «Многія церкви Божія пречудно многимъ благолѣпіемъ украси... царскій свой домъ и грады Кремль и Китай презрядно обнови...» [1]). Не возстановлена и древняя окраска стѣнъ. Въ 1680 году было предположено окрасить кремлевскія стѣны, по образцу Спасской башни, «черлвенью и бѣлиломъ въ кирпичъ», но царь велѣлъ выбѣлить ихъ. И, дѣйствительно, нельзя придумать ничего болѣе гармонирующаго съ туманнымъ московскимъ воздухомъ, со всей архитектурной массой Кремля, какъ ослѣпительно бѣлый тонъ, такъ далеко видный и зимой, и въ осенніе туманы, и въ свѣтлыя лѣтнія ночи!

На стѣнахъ Кремля помѣщенъ рядъ небольшихъ башенокъ, легкихъ павильоновъ на бочкообразныхъ колоннахъ. Изъ нихъ сохранила свое старинное названіе только «царская вышка», рядомъ со Спасской башней.

Постигнуть колоссальные размѣры Кремля можно только пройдя по его стѣнамъ, шириной въ нѣсколько саженъ, съ зубцами вышиной въ нѣсколько аршинъ. Отсюда далеко видна Москва, несмотря на свои 6 и 7-этажные небоскрёбы, ютящаяся гдѣ-то тамъ внизу. И это хорошо, потому что подчеркиваетъ вѣчную красоту кремля, его національное значеніе: онъ кажется работой титановъ, но то были не титаны, а многіе десятки смѣняющихся поколѣній!

Задуманный какъ крѣпость, Кремль, главнымъ образомъ благодаря пристройкамъ и перестройкамъ XVII вѣка, сталъ главнымъ украшеніемъ Москвы. Его башни и ворота — лучшіе памятники древняго московскаго зодчества. Созданный чужими мастерами, онъ воплотилъ въ себѣ всю красоту русской архитектуры. Его острыя башни даютъ то же впечатлѣніе прекраснаго силуэта и устремленія вверхъ, что и шатровыя церкви XVI вѣка. Недаромъ, когда начался возвратъ къ «русскому стилю», московскій кремль сталъ неисчерпаемымъ источникомъ вдохновенія, новыхъ образовъ и желанныхъ откровеній. Кремль—

---

[1]) *М. П. Фабриціусъ.* Московскій Кремль. Стр. 105. М. 1882 г.

это красота, которая не нуждается въ оправданіи воспоминаніями, патріотическими чувствами, лирическими изліяніями; это — символъ, который лучше всѣхъ разсужденій покажетъ, что въ до-петровской Руси были живыя творческія силы колоссальнаго размаха и неистощимаго богатства. Уже двѣсти лѣтъ ничего не прибавляютъ люди къ Кремлю, а только уродуютъ и разрушаютъ существующее, и все же нѣтъ въ Москвѣ ничего болѣе прекраснаго. Его стѣны, арки воротъ, издали видныя иглы башенъ, музыка курантовъ на Спасской башнѣ, всѣ тѣ сокровища древняго искусства, которыя заключены въ его стѣнахъ,—все это лучшія впечатлѣнія Москвы....

СОБОРЫ.

Центръ кремля—его древніе соборы, со своей величавой колокольней образующіе изумительную архитектурную группу. Въ Москвѣ мало рождалось легендъ, которыми украшено большинство старыхъ русскихъ городовъ; но еслибъ были легенды о судьбѣ Москвы, о ея концѣ, о зарокѣ, положенномъ на городъ, онѣ были бы тѣсно связаны съ кремлевскими соборами!

Не потому только, что это главное украшеніе Москвы. Каменныя зданія кремлевскихъ соборовъ возникли почти одновременно въ концѣ XV вѣка, и ознаменовали собой возвышеніе Москвы. Въ эпоху, когда каменныя сооруженія являлись рѣдкостью, чудомъ, за которымъ ревностно слѣдятъ лѣтописцы, на кремлевскомъ холмѣ возникаетъ «превеликое созданіе»,—три каменныхъ великолѣпныхъ собора. «Воистину мнящеся яко на небеси стояти»... — говоритъ Софійскій временникъ о великомъ князѣ, боярахъ и духовенствѣ, вошедшихъ въ только что отстроенный и украшенный Успенскій соборъ. Соборы явились воплощеніемъ могущества Москвы, символомъ ея величія, богатства, власти. За безконечными полями и дебрями, въ которыхъ тонутъ деревни и рубленные деревянные города, разстилался дивный градъ съ невиданными храмами, съ золотыми куполами, съ великой пышностью. И въ представленіи народа слава о немъ сплеталась съ темными преданіями о Кіевѣ, Царь-градѣ, Римѣ, можетъ быть, Іерусалимѣ и прочихъ «пупахъ міра».

Побѣда надъ татарами, объединеніе Руси вокругъ московскаго князя, соприкосновеніе съ богатой культурой запада—все это отмѣтило царствованіе Іоанна III, украсившаго свою столицу каменными памятниками, какихъ не знала Русь съ XI и XII вѣковъ...



Фото-тинто-гравюра Т-ва„ Образованіе".

Кремль. Верхняя часть Спасской башни, видъ изъ Вознесенскаго монастыря. 1625 г.

Еще Іоаннъ Калита поставилъ въ кремлѣ каменные соборы, но лѣтописи молчатъ о нихъ, и едва ли разучившіеся строить за вѣка монгольскаго ига русскіе мастера сумѣли создать что-нибудь хотя бы равное новгородской Софіи и соборамъ Владиміра. Архангельскій и Успенскій соборы, поставленные Калитой, были разобраны при Іоаннѣ III для возведенія теперешнихъ построекъ; творчество московскихъ мастеровъ, несмотря на подкрѣпленіе ихъ псковичами и новгородцами, стоитъ на невысокомъ уровнѣ. Лѣтопись пестритъ извѣстіями объ «упадшихъ» храмахъ, построенныхъ Калитой и его преемниками. Образцами для нихъ служили Владимірскіе храмы съ ихъ бѣлокаменной кладкой, но мастера — «каменосѣчцы» славились преимущественно псковскіе, навыкшіе «каменосѣчной хитрости у нѣмцевъ». Они упоминаются при разсказахъ о всѣхъ московскихъ постройкахъ XIV и XV вѣковъ.

Кремлевскіе соборы возникли съ помощью итальянскихъ мастеровъ, выписанныхъ при Іоаннѣ III. Семенъ Толбузинъ былъ посланъ Іоанномъ въ Венецію, чтобы достать тамъ хорошихъ строителей. Онъ добросовѣстно исполнилъ данное порученіе и привезъ отличнаго зодчаго болонца Ридольфо Фіоравенте, прозваннаго Аристотелемъ «ради хитрости его художества». Фіоравенте подрядился за десять рублей въ мѣсяцъ; Толбузина же онъ больше всего прельстилъ, показавъ ему такую хитрость: взялъ мѣдное блюдо «на четырёхъ яблокахъ», а на немъ сосудъ вродѣ кувшина; изъ этого кувшина Аристотель наливалъ то воду, то вино, то мёдъ... [1]).

Фіоравенте въ четыре года соорудилъ Успенскій соборъ, оказавшій огромное вліяніе на церковное зодчество послѣдующихъ вѣковъ, ставшій образцомъ соборнаго храма. Позднѣе Фіоравенте получилъ признаніе, какъ искусный пушечный мастеръ и артиллеристъ.

То благоговѣніе, съ которымъ относились позднѣйшія поколѣнія къ кремлевскимъ соборамъ, спасло ихъ отъ значительныхъ передѣлокъ. Если внутреннее ихъ убранство сохранилось не безукоризненно, то архитектурный обликъ остается такимъ же, какимъ дали его строители въ концѣ XV вѣка. Есть позднѣйшія добавленія, неизбѣжныя въ зданіи, продолжающемъ служить своему назначенію, вродѣ новыхъ росписей, иконостасовъ, гробницъ, но они теряются въ общемъ впечатлѣніи древней красоты...

Теперь на Соборной площади, теряя свое величіе рядомъ съ безформенной глыбой Большого дворца, обведенные готической огромной рѣшеткой, вылитой въ первой половинѣ XIX вѣка, стоятъ па-

---

[1]) *И. Е. Забѣлинъ.* Исторія Москвы т. I.

мятники древней Москвы, характеризующіе отправную точку ея строительства, ея художественные вкусы, ея религію. Они наглядно показываютъ тѣ вліянія, подъ которыми начала складываться культура Москвы; Благовѣщенскій соборъ построенъ псковскими мастерами по образцу Владимірскихъ храмовъ, а позднѣе расширенъ итальянскими; Архангельскій—выстроенъ итальянцемъ Алевизомъ, внесшимъ въ него всѣ пріемы искусства своего времени и своей страны; Успенскій — поставленъ великимъ итальянскимъ художникомъ, прислушавшимся къ русскому зодчеству домонгольскаго періода. Расписывали соборы въ самомъ началѣ XVI вѣка греческіе мастера, переселившіеся въ Москву послѣ покоренія Византіи турками, и ихъ русскіе ученики.

Изъ этого сложнаго сочетанія возникло новое творчество, окрѣпшее въ Москвѣ и отсюда перешедшее на окружающую область. Несмотря на разнообразіе художественныхъ индивидуальностей создателей кремлевскихъ соборовъ, въ нихъ есть единство и гармонія. Ихъ красота не случайный капризъ художника, а какое-то ясное выраженіе древне-русской души. Ихъ линіи строги, сдержанны, ихъ массы грузны; если вернуться мысленно къ тому времени, когда они высились надъ нехитрыми царскими палатами и окружающими боярскими дворами, ихъ простота уже покажется монументальнымъ величіемъ. Ихъ своды тонутъ въ полумракѣ, слабый серебристый свѣтъ играетъ на золотыхъ ризахъ, на рѣзьбѣ иконостасовъ; но если вернуться къ душамъ тѣхъ, кто молился когда-то и любилъ эти храмы, то эта мистическая суровость не покажется неумѣлостью строителей: въ ней проглянетъ особая религіозная идея, то кроткое, боязливое отношеніе къ божеству, та карающая идея Бога, которая властвовала надъ душами москвичей XV вѣка. Жизнь сплеталась изъ неувѣренности, вѣчной тревоги, непрестанныхъ угрозъ; сегодня — пожаръ, завтра —враги, послѣ завтра — повѣтріе язвы и голодъ, вчера — огненное знаменіе на небѣ, сулящее несчетныя бѣды. А надъ жизнью слова церкви — суровыя, проклинающія, страхомъ вѣчной кары зовущія къ Богу...

Нѣтъ ничего прочнаго и яснаго. Правда, есть любовь Божія, есть подвигъ Христа, но онъ для тѣхъ, кто чистъ и свѣтелъ, а такихъ людей нѣтъ. Богъ, грозный образъ со строгими глазами, вѣчно витаетъ надъ жизнью, ни на минуту не даетъ покоя и земного забвенія. Онъ посылаетъ людямъ чудеса и знаменія, пророчества, но не радостью они отзываются въ душахъ, а скорбью, грозой, трепетомъ. Міръ земной и небесный — два врага. Міръ земной это солнце, заливающее узкія московскія улицы, будящее буйную кровь, манящее къ свѣту, это зовъ любви; міръ небесный — это непонятныя, но страшныя слова Евангелія, грозные своды соборовъ, серьезные лики святи-

телей, покаянное пѣнье. Солнце, небо, любовь — зовутъ къ какому-то иному, радостному Богу; то — искушеніе, дьявольскій соблазнъ; правда здѣсь, подъ мрачными сводами — въ рыданіи и смиреніи, въ покаяніи, въ робкой надеждѣ...

XIV вѣкъ былъ самымъ тревожнымъ для Москвы. Его лѣтописи полны описаній ужасающихъ знаменій, грозныхъ природныхъ явленій, непонятныхъ бѣдъ, «посланныхъ за грѣхи наши», какъ смиренно догадывается лѣтописецъ. Лѣтописи открываютъ полную картину трепета, властовавшаго надъ душами. Въ XV вѣкѣ окрѣпло могущество Москвы, жизнь стала легче и души должны были стать спокойнѣе. Но странно — кремлевскіе соборы, созданные въ концѣ XV вѣка, кажутся идеальнымъ воплощеніемъ того ужаса, который царилъ въ душахъ людей XIV вѣка.

Каждый годъ несъ грозныя знаменія. Въ 1365 году «всесвятскій» пожаръ, названный такъ отъ церкви, съ которой онъ начался, истребилъ почти всю Москву. «Было тогда знаменіе на небеси, солнце являлось аки кровь и по немъ мѣста черны, и мгла стояла съ поллѣта, и зной и жаръ были великіе, лѣса и болота и земля горяше, рѣки пересохли и былъ страхъ и ужасъ на всѣхъ людяхъ и скорбь велія...»

Въ 1370 году лѣтописецъ отмѣчаетъ опять рядъ бѣдствій. Кромѣ Ольгердова нашествія, было еще жуткое знаменіе, преувеличенное описаніе котораго кажется подсказаннымъ испуганнымъ воображеніемъ: все небо стало кровавымъ, такъ что и снѣгъ видѣлся кровавымъ, и люди ходили красные, «аки кровь», и хоромы представлялись какъ бы въ крови... И уже предчувствуетъ лѣтописецъ: «Се же проявленіе проявляетъ скорбь велію и хотящу быть ратное нашествіе и кровопролитіе и междуусобныя брани, еже и бысть...»

Слѣдующій годъ тоже приноситъ чудесное знаменіе на солнцѣ — «явились на немъ мѣста черны, аки гвозди», и около двухъ мѣсяцевъ обнимала землю непроглядная мгла — нельзя было и за двѣ сажени видѣть человѣка въ лицо; «птицы не видѣли летать, ударялись о головы людей, падали на землю и ходили только по землѣ, звѣри не видя свѣту, ходили по селамъ и городамъ... Сухмень былъ необычайный... хлѣба и травы погорѣли, озера и болота пересохли и горѣли, насталъ голодъ велій...»

Подъ гнетомъ роковыхъ знаменій, когда спастись можно только думая о небесномъ, князья все же строятъ каменный городъ. Но оправдались тревожныя ожиданія: въ 1380 году напалъ Мамай...

Сплетенная изъ грозныхъ предчувствій, вражескихъ нашествій и тяжелой борьбы, жизнь Москвы была одной вѣчной карой, причиной

которой было обиліе грѣха. Все приносилось въ жертву борьбѣ: ютившійся къ кремлевскимъ стѣнамъ деревянный посадъ въ ожиданіи осады сжигался на далекое разстояніе, чтобы не было «примёта», т.-е. матеріала для заваливанія рвовъ и подступа къ стѣнамъ...

Вѣчной угрозой нависали страшные пожары. Несмотря на всѣ мѣры предосторожности, они повторялись безпрестанно. Нѣсколько разъ въ столѣтіе съ адской закономѣрностью выгорала вся Москва. Одинъ изъ такихъ всесокрушающихъ пожаровъ былъ 21-го іюня 1547 года. «Деревянныя зданія исчезли, каменныя распадались, желѣзо рдѣло какъ въ горнилѣ, мѣдь текла. Ревъ бури, трескъ огня и вопль людей, отъ времени до времени, заглушался взрывами пороха, хранившагося въ Кремлѣ и другихъ частяхъ города. Спасали единственно жизнь; богатство, праведное и неправедное, погибало. Царскія палаты, казна, сокровища, оружіе, иконы, древнія хартіи, книги истлѣли. Митрополитъ молился въ храмѣ Успенія, уже задыхаясь отъ дыма; силой вывели его оттуда и хотѣли спустить на веревкѣ тайника къ Москвѣрѣкѣ; онъ упалъ, расшибся и едва живой былъ отвезенъ въ Новоспасскій монастырь». [1]).

Весь ужасъ жизни былъ въ томъ, что нигдѣ, даже въ церкви, нельзя было найти опоры и утѣшенія. Всѣ напасти, всѣ бѣды *посылались* Богомъ за грѣхи міра; и чѣмъ больше было грозъ, тѣмъ покаяннѣе нужно было молиться, надѣясь на спасеніе. Людямъ съ такой вѣрой Богъ только и могъ рисоваться «ярымъ окомъ»,—т.-е. гнѣвнымъ, какимъ онъ и изображенъ на древней византійской иконѣ Успенскаго собора. И это представленіе о Богѣ необыкновенно рельефно запечатлѣлось въ Кремлевскихъ соборахъ...

Успенскій соборъ. Среди многочисленныхъ кремлевскихъ зданій, оставленныхъ XVI—XIX вѣками, Успенскій Соборъ производитъ совершенно особенное впечатлѣніе. Всѣ зданія Кремля не выходятъ изъ рамокъ нашихъ архитектурныхъ понятій: ихъ стѣны щедро украшены карнизами, лѣпными орнаментами, пышными пилястрами; двери, окна, крыши, кресты на куполахъ—все несетъ печать нарядности и заботы о красотѣ. На Успенскомъ соборѣ украшеній нѣтъ. Онъ кажется примитивомъ, тяжелымъ созданіемъ людей, только что овладѣвшихъ тайной осуществлять свои замыслы въ камнѣ. Гладкія стѣны, строгіе пилястры, спокойные вырѣзы оконъ, гладкія шейки куполовъ; только поясъ изъ колонокъ разнообразитъ бѣлое поле стѣны, да роспись вокругъ порталовъ, едва ли задуманная въ XV вѣкѣ, образуетъ цвѣтистое панно... Не только нѣтъ украшеній, но и всѣ линіи собора

---

[1]) *Н. Карамзинъ*. Исторія государства Россійскаго.

Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образованіе".

Кремль. Троицкая башня. Низъ построенъ въ концѣ XV вѣка, верхъ въ 1685 году.

необычайно просты. И въ этой простотѣ сказалась душа вѣка, не привыкшаго къ земной пышности, суроваго, но въ то же время упорнаго въ своей вѣчной жизненной борьбѣ. Соборъ былъ колоссомъ въ сравненіи съ окружающими зданіями, съ раскинувшейся кругомъ деревянной Москвой: его монументальная простота переходила въ величіе, которое чувствуется и теперь, когда окружающія постройки сжали и превысили соборъ.

Въ его наружной архитектурѣ тотъ же идеалъ красоты, которымъ овѣяны лучшія церкви Новгорода. Надъ Успенскимъ соборомъ трудились итальянцы, которымъ въ образецъ былъ данъ Владимірскій Успенскій соборъ—вѣчный идеалъ Москвы XIV и XV вѣковъ. Еще третье вліяніе чувствуется въ Успенскомъ соборѣ, сильнѣе всѣхъ прочихъ—вліяніе новгородской эстетики. Кто вносилъ ее—неизвѣстно: современники ни разу не упоминаютъ о какомъ бы то ни было отношеніи Новгорода къ московскому строительству. Правда, псковскіе мастера были въ большомъ ходу въ Москвѣ въ концѣ XV вѣка;возможно, что имъ принадлежало художественное руководство тѣми работами, технической стороной которыхъ вѣдалъ «мастеръ муроль» Фіоравенте.

Старый соборъ, построенный Іоанномъ Калитой и расписанный греческими живописцами въ 1340-хъ годахъ, сталъ малъ для Москвы къ концу XV-го вѣка, и близокъ къ разрушенію отъ неумѣлой постройки: его приходилось подпирать толстыми деревянными столбами. Въ 1472 году московскіе мастера Ивашка Кривцовъ и Мышкинъ приступили къ сооруженію новаго собора. Ихъ постройка рухнула. „Бысть трусъ во градѣ Москвѣ и церковь пресвятой Богородицы сдѣлана бысть уже до верхнихъ каморъ, падеся въ первый часъ ночи и храми вси потрясошася, яко и земля поколебатися...“—разсказываетъ лѣтопись.

На помощь и совѣтъ призвали псковскихъ мастеровъ, указавшихъ на плохія качества цемента. Несмотря на признанный авторитетъ псковичей въ дѣлѣ церковнаго строительства, они не взялись за достройку Успенскаго собора; небывалая на Руси по размѣрамъ постройка была поручена не имъ, а прибывшему въ 1475 году въ Москву Ридольфо Фіоравенте. Ему, какъ и Мышкину съ Кривцовымъ, въ качествѣ образца былъ данъ Владимірскій соборъ. Работы велись съ изумительной энергіей и въ 1478 году соборъ былъ оконченъ. „Бысть же та церковь чюдна вельми величествомъ и высотою, и свѣтлостію, и звонкостью, и пространствомъ, такова же прежде того не бывала въ Руси, опричь Владимирской церкви...“ [1]) Съ наружной стороны, если

1) Софійскій временникъ.

не считать такихъ измѣненій, какъ главы, передѣланныя въ началѣ XVI-го вѣка покрытія и своды [1]), и обработка живописью входовъ, Успенскій соборъ остался такимъ, какимъ онъ вышелъ изъ-рукъ Фіоравенте. Но, какъ показали недавнія изслѣдованія, поверхность Соборной площади за пять вѣковъ значительно повысилась. Соотвѣтственно соборъ ушелъ въ землю, и такимъ образомъ его нѣкоторая приземистость уже результатъ позднѣйшаго времени...

„Софійскій временникъ" говоритъ, что соборъ удивителенъ „свѣтлостью". На теперешній взглядъ это непонятно: все обаяніе собора въ его серебристомъ полумракѣ, въ которомъ тонуть своды, роспись, иконы и купола. Поражалъ ли онъ свѣтлостью въ сравненіи съ прочими современными ему церквами, или же свѣтлые тона стѣнной росписи создавали общее впечатлѣніе „свѣтлости"?—вѣрнѣе первое, потому что въ сравненіи хотя бы съ Благовѣщенскимъ соборомъ—Успенскій свѣтелъ...

Восторженное свидѣтельство Софійскаго временника относится къ 1514—5 годамъ, когда соборъ былъ впервые украшенъ настѣнной живописью: „видяще созданіе церкви и многочюдную надпись, и великихъ чудотворцевъ гробы, и воистину мнящеся яко на небеси стояти..." Нѣсколько изображеній этой росписи сохранилось на каменной алтарной преградѣ. Ихъ закрываетъ высокій иконостасъ, поставленный въ XVII-мъ вѣкѣ. Въ 1642-3 годы Успенскій соборъ «поновися стѣннымъ письмомъ по золоту...» [2]). Участіе въ работахъ принимали болѣе 100 иконописцевъ, до 30 золотщиковъ и алифейщиковъ, до 35 левкащиковъ, 12 красочныхъ терьщиковъ и т. д. [3]). Живопись эта неоднократно поновлялась, но, какъ увѣряли, съ соблюденіемъ всѣхъ старыхъ изображеній. Въ настоящее время производятся весьма важные опыты по очисткѣ современной стѣнописи, сдѣланной въ XVIII-мъ вѣкѣ, подъ которой найдена въ сохранности отличная роспись XVII-го вѣка. Боковые настѣнные иконостасы совсѣмъ недавняго происхожденія,—середины XIX-го вѣка. Такимъ образомъ Успенскій соборъ не даетъ яснаго представленія о художественныхъ вкусахъ XV-го и XVI-го вѣковъ. И все же это самый волнующій, самый „божественный" изъ храмовъ Москвы!

Навѣрно, въ XVI-мъ вѣкѣ не было этого темнаго серебристо-дымчатаго налета на стѣнахъ и куполахъ; соборъ сверкалъ ясными, свѣжими красками росписи, пестрѣлъ четкими изображеніями, напоминающими ярославскія церкви; лики не были такъ суровы, такъ мистичны, какъ теперь изъ-подъ вѣкового слоя копоти...

---

[1]) „Исторія р. искусства" т. II. стр. 14.

[2]) *И. Снегиревъ.* Успенскій соборъ въ Москвѣ. М. 1856 г.

[3]) *А. И. Успенскій.* Стѣнопись московскаго Успенскаго собора.

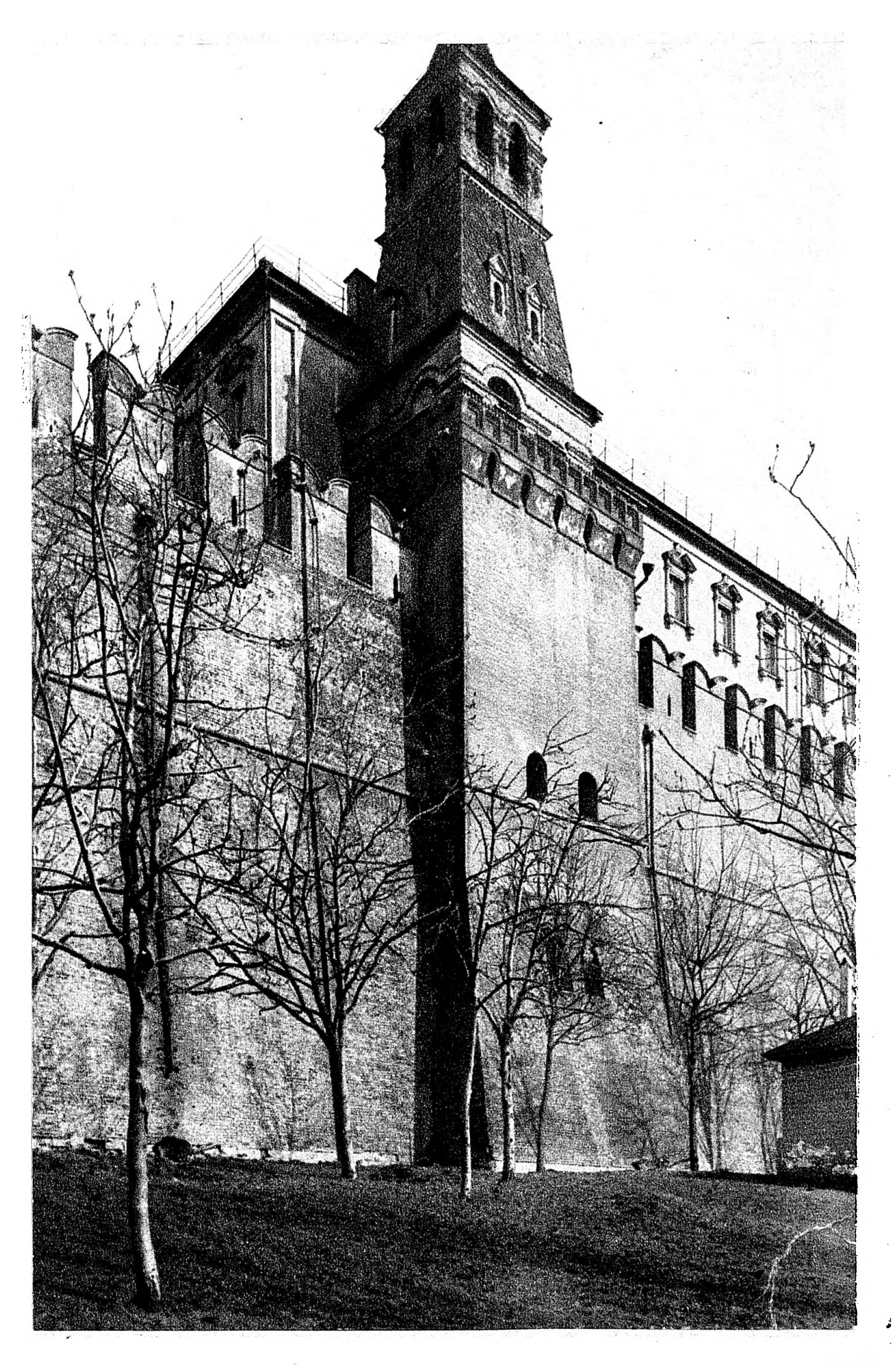


Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образованіе".

Кремль. Западная стѣна между Троицкими и Боровицкими воротами Настоящій видъ конца XVII вѣка.

Впечатлѣніе *грозной святости* достигалось не темными тонами, не мракомъ и суровостью ликовъ, а великолѣпіемъ церкви, еще увеличивавшимся въ контрастѣ съ бѣдностью и простотой московской жизни. Всѣ старанія древнерусскихъ князей-строителей и художниковъ были устремлены на то, чтобы дать въ церкви подобіе неба, райской обители, «чертога Божія». Недаромъ лѣтописцы постоянно сравниваютъ нравящіяся имъ церкви съ небомъ...

Стѣнопись Успенскаго собора интересна и важна въ изобразительномъ отношеніи. Она служила канономъ для работъ русскихъ изографовъ послѣдующихъ вѣковъ. Въ стѣнописи, какъ и въ зодчествѣ, Успенскій соборъ—главный храмъ Руси, являлся образцомъ даже въ XVIII-мъ вѣкѣ, въ эпоху Елизаветы. Петербургскіе петровскіе архитекторы выработали свой типъ однокупольной церкви; при Елизаветѣ же указывалось брать для образца Успенскій соборъ. Интересно, что даже самъ Растрелли долженъ былъ для своихъ изящныхъ храмовъ держаться основныхъ формъ Успенскаго собора...

Всѣ стѣны, каменная ограда, когда-то замѣнявшая иконостасъ, столбы, своды, купола, откосы оконъ — все покрыто живописью. Въ куполахъ написаны: Господь Саваоѳъ, Господь Эммануилъ, Знаменіе Божіей Матери, Господь Вседержитель и Нерукотворенный Спасъ; ниже ихъ, по стѣнамъ барабановъ — праотцы, патріархи, апостолы и святые. На сводахъ между главами—Преображеніе Господне, Воскресеніе, Вознесеніе и пр. праздники; на сводахъ и стѣнахъ главнаго алтаря — литургическія изображенія и символы, а также святители; на столбахъ собора — исполинскія изображенія мучениковъ и новозавѣтныхъ исповѣдниковъ; на стѣнахъ—дѣянія евангельскія, акаѳистъ Богородицѣ въ лицахъ, семь вселенскихъ соборовъ; на оконныхъ откосахъ надъ южнымъ входомъ — св. Константинъ и Елена, внесшіе христіанство на югъ, надъ сѣвернымъ входомъ—св. Ольга и князь Владиміръ, внесшіе христіанство на сѣверъ [1]); во всю западную стѣну изображенъ колоссальный Страшный Судъ, очень интересный по невѣроятной сложности композиціи и массѣ фигуръ. Въ смыслѣ же художественнаго совершенства и цѣльности композиціи, Страшный Судъ Успенскаго собора значительно уступаетъ подобнымъ же изображеніямъ XVII-го вѣка, хотя бы въ Ярославскихъ церквахъ.

Среди многочисленныхъ священныхъ предметовъ Успенскаго собора и его ризницы есть не мало имѣющихъ большое художественное значеніе. Очень много рѣдчайшихъ и древнѣйшихъ иконъ, но всѣ

---

[1]) *Гр. Истоминъ.* Указатель святынь и достопримѣчательностей Успенскаго Собора. М. 1910 г.

онѣ, къ несчастью, закрыты дорогими золотыми ризами, оставляющими видѣть только ликъ и руки. Въ соборѣ есть нѣсколько работъ изографа Ѳ. Н. Рожнова, работавшаго въ послѣднія десятилѣтія XVII-го вѣка. Надъ жертвенникомъ помѣщенъ большой образъ его работы—Распятіе Христа; по сторонамъ главнаго изображенія—«страданія» каждаго изъ 12-ти апостоловъ; внизу—соборъ 70 апостоловъ. Иконостасъ собора устроенъ въ теперешнемъ своемъ видѣ въ серединѣ XVII-го вѣка; любопытно, что въ немъ совершенно нѣтъ деревянной рѣзьбы, получившей господство въ концѣ XVII-го вѣка и придающей церквамъ этого времени такой пышный видъ. Среди иконъ четырехъ ярусовъ иконостаса не мало рѣдчайшихъ художественныхъ произведеній, но золотыя ризы отнимаютъ возможность видѣть ихъ живопись.

Въ нижнемъ ярусѣ иконостаса, къ югу отъ царскихъ вратъ, помѣщенъ образъ Спасителя на престолѣ, греческихъ писемъ середины XII-го вѣка. Онъ перенесенъ Іоанномъ III изъ новгородскаго Софійскаго собора, куда былъ присланъ изъ Царь-града; дальше, около южныхъ дверей—икона «Деисусъ—Царь царемъ—Предста Царица». Преданіе говоритъ, что ее написалъ первый русскій иконописецъ—инокъ Кіево-Печерской лавры Алипій, жившій въ XI вѣкѣ. У гробницы св. Филиппа помѣщенъ образъ Дмитрія Солунскаго, въ XII вѣкѣ принесенный изъ Византіи во Владиміръ. По другую сторону царскихъ вратъ помѣщена Владимірская икона Божьей матери, которую преданіе, безъ достаточнаго основанія, приписываетъ евангелисту Лукѣ. Около сѣверныхъ алтарныхъ дверей помѣщенъ образъ Господа Вседержителя. Исторію иконы, тоже принесенной изъ Греціи, можно прослѣдить съ начала XII-го вѣка. Икона эта отличнаго греческаго письма даетъ превосходный обликъ византійскаго Христа. «Черты лика высокознаменательныя», какъ выразился одинъ изъ описателей Успенскаго собора.

Около южныхъ дверей высится царское мѣсто, почему-то получившее названіе «Мономахова трона». Это прекрасный образецъ русской рѣзьбы XVI вѣка, особенно интересный тѣмъ, что здѣсь, наравнѣ съ орнаментальной рѣзьбой, есть нѣсколько барельефовъ съ сюжетными изображеніями. Царское мѣсто устроено для Іоанна Грознаго въ 1551 году, но, повидимому, передѣлано при царѣ Михаилѣ Ѳеодоровичѣ. [1]). Пьедесталомъ для царскаго мѣста служатъ четыре скульптуры миѳическихъ звѣрей — «страхъ приступити тако устроенни аки живіи...» Съ трехъ сторонъ царское мѣсто украшено барельефами, воспроизводящими походы и государственные труды какого-то князя.

[1]) *И. Снигеревъ*. Успенскій соборъ въ Москвѣ. М. 1856 г.



Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образованіе".

Кремль. Боровицкія ворота. Низъ построенъ въ 1490-хъ г., верхъ во второй половинѣ XVII вѣка.

Композиція барельефовъ своимъ ритмомъ и строго гармоничнымъ распредѣленіемъ массъ напоминаетъ иконное письмо. Однако отличается отъ него реализмомъ изображенныхъ сценъ, особенно сцены боя, гдѣ враждующіе витязи несутся на коняхъ, замахиваются саблями, отражаютъ удары щитами. Верхъ царскаго мѣста устроенъ шатромъ съ закомарами, позднѣе повторявшимся на безчисленныхъ надпрестольныхъ сѣняхъ и царскихъ мѣстахъ. Шатеръ царскаго мѣста украшенъ фантастическими узорами, травной рѣзьбой, въ XVII вѣкѣ ставшими любимымъ пріемомъ деревянныхъ рѣзчиковъ...

У лѣваго столба помѣщено другое «царское мѣсто» для царицъ. Оно сооружено въ 1653 году и перенесено при Алексѣѣ Михайловичѣ изъ церкви «Рождества на Сѣняхъ» во дворцѣ. Здѣсь интересенъ только рѣзной шатеръ. Третье мѣсто—патріаршее, сдѣлано изъ камня; согласно надписи, поновлено въ 1675 году. Оно довольно красиво расписано орнаментами на золотомъ фонѣ.

Мѣдный шатеръ въ юго-западномъ углу собора устроенъ царемъ Михаиломъ Ѳеодоровичемъ въ 1627 году. Работалъ его «котельнаго дѣла староста Дмитрій Сверчковъ».

Южныя двери собора именуются Корсунскими. По преданію, онѣ взяты изъ Корсуни Владиміромъ Святымъ и помѣщены имъ въ первую Суздальскую церковь, а отсюда въ 1401 году переданы въ Успенскій соборъ. Желѣзныя, обитыя мѣдью двери несутъ многочисленныя живописныя изображенія, оригинально написанныя золотомъ на черномъ фонѣ. Тутъ изображены различныя пророчества, видѣнія и символы, относящіеся къ Богородицѣ...

Если это и не корсунское произведеніе, то все же очень любопытное созданіе прикладного искусства.

Въ ризницѣ Успенскаго собора хранится много драгоцѣнныхъ древнихъ Евангелій, чашъ, крестовъ, священныхъ сосудовъ. Все это измѣряется десятками фунтовъ серебра и золота, осыпано брилліантами, жемчугами, рѣзными изумрудами. Все это ослѣпительно красиво уже самимъ своимъ матеріаломъ. Здѣсь дары многихъ поколѣній, самыя драгоцѣнныя ихъ сокровища. Блескъ золота и драгоцѣнныхъ камней ослѣпляетъ, но не волнуетъ: тутъ мало художественной искренности, которую мы находимъ въ другихъ, менѣе цѣнныхъ, произведеніяхъ, Тутъ убѣждаешься, что самая глубокая, самая цѣнная красота не въ игрѣ свѣта на золотѣ и драгоцѣнныхъ камняхъ, а въ человѣческой душѣ, таинственнымъ путемъ заключенной въ вѣчно живыхъ произведеніяхъ искусства!

Архангельскій соборъ. Въ 1333 году на мѣстѣ старой деревянной церкви, существовавшей еще въ серединѣ XIII вѣка, Іоаннъ Калита

заложилъ болѣе обширный каменный Архангельскій соборъ, законченный въ одно лѣто. Онъ былъ предназначенъ стать усыпальницей московскихъ князей, подобно тому какъ Успенскій былъ усыпальницей патріарховъ. Въ 1344—7 году, какъ сообщаетъ Троицкая лѣтопись, «початы быша подписывати двѣ церкви камены, святыя Богородицы да святого Михаила. Святыя же Богородицы подписывали греци, митрополичьи писци Ѳеогностовы, да котораго лѣта почали, того же лѣта и кончили, а святого Михаила подписывали русьскіе писцы князя великаго Семеновы Ивановича, но ни половины церкви не могли того лѣта подписати, величества ради церкви тоя...»

Въ соборѣ были помѣщены 23 гробницы и, несмотря на свое «величество», онъ снова сталъ тѣсенъ. При Іоаннѣ III старый соборъ былъ разобранъ и начато въ 1505 году сооруженіе новаго, достойнаго стать рядомъ съ только что выстроенными «чюдными» храмами и соборами— Успенскимъ и Благовѣщенскимъ. Постройка новаго храма была поручена прибывшему въ 1494 году миланцу Алевизу Новому. Его художественная личность и біографія составляетъ одно темное пятно, но, судя по Архангельскому собору,—это былъ хорошій мастеръ-итальянецъ, болѣе упорно, чѣмъ Фіоравенте, державшійся эстетическихъ завѣтовъ своей родины. Алевизъ былъ принужденъ считаться съ традиціонными формами русскаго храма. Онъ принималъ ихъ съ тѣми незначительными видоизмѣненіями, которыя ввелъ въ Успенскомъ соборѣ его старшій собратъ Фіоравенте: пятью алтарными абсидами, шестью столбами и т. д. Но въ области украшенія храма онъ остался самимъ собой, остался итальянцемъ XV вѣка. Ему были чужды спокойныя глади стѣнъ, круглыя закомары. Онъ провелъ по стѣнамъ собора сочно вырисованные карнизы, превративъ его съ наружной стороны въ двухъэтажное зданіе.

Стѣны Алевизъ раздѣлилъ нарядными пилястрами, — декоративныя арочки передѣлалъ на солидныя арки, поддерживающія карнизъ. Непонятныя ему, но обязательныя закомары, онъ воспринялъ какъ декоративныя формы и, отдѣливъ ихъ карнизами отъ стѣны, придалъ имъ видъ рубчатыхъ раковинъ...

Онъ упорно проводилъ декоративные принципы итальянскаго Возрожденія: затѣйливо вырисовалъ пилястры, украсилъ окна замками и пальметками, обвелъ небольшія боковыя двери западной стѣны прекрасными рѣзными порталами, въ которыхъ не было ничего московскаго. Въ результатѣ создался храмъ, овѣянный совершенно инымъ идеаломъ красоты, чѣмъ предыдущіе московскіе храмы. Если Успенскій соборъ былъ прекраснымъ завершеніемъ стараго, возсозданіемъ завѣтныхъ московскихъ и владимірскихъ формъ, — то Архангельскій былъ первой ступенью новаго искусства, воплощеніемъ того вклада, кото-

рый получило московское зодчество отъ западнаго итальянскаго искусства.

Наружный видъ Архангельскаго собора сохранилъ все, что далъ ему Алевизъ, но послѣдующіе вѣка сдѣлали нѣсколько добавленій, не вносящихъ, однако, существенныхъ поправокъ. Необходимость заставила придѣлать въ 1770 году къ собору съ южной и восточной стороны увѣсистые контрафорсы; видоизмѣнена средняя глава, остальныя же, сдѣланныя Алевизомъ изъ кирпича, остались нетронутыми; къ сѣвернымъ дверямъ прибавленъ довольно пышный готическій портикъ, построенный во второй половинѣ XVIII вѣка архитекторомъ М. Казаковымъ. Самое существенное измѣненіе — приставленные къ алтарю небольшіе приземистые придѣлы во имя св. Уара и Зачатьевскій.

На послѣдующее московское зодчество Архангельскій соборъ имѣлъ довольно замѣтное вліяніе. Онъ служилъ арсеналомъ новыхъ декоративныхъ пріемовъ, настолько вошедшихъ въ обиходъ московскаго строительства, что всѣ его итальянскія формы уже не кажутся намъ чужими...

Особенность Архангельскаго собора, не встѣчающуюся въ другихъ церквахъ, составляютъ двѣ западныхъ стѣны, отдѣленныя нѣкоторымъ разстояніемъ. Въ пространствѣ между ними нѣсколько узкихъ помѣщеній для соборной библіотеки, ряда придѣловъ и т. д. Въ нее ведутъ украшенныя порталами небольшія двери по бокамъ западнаго входа. Правая дверь ведетъ въ три такихъ «полатки», расположенныхъ одна надъ другой, лѣвая въ помѣщеніе для отопленія собора, въ старину отведенное для библіотеки и «свѣчной палаты» [1]).

Съ наружной стороны можно замѣтить присутствіе этихъ скрытыхъ помѣщеній по лишнему дѣленію стѣны. Вмѣсто обычнаго дѣленія тремя пилястрами на четыре части, Алевизъ сдѣлалъ четыре дѣленія. Это, а также то, что декоративныя раковины надъ западнымъ дѣленіемъ меньше остальныхъ, вызывало предположеніе, что вторая западная стѣна (наружная) пристроена позднѣе, въ концѣ XVI вѣка. Однако нѣтъ никакихъ подтвержденій этого.

При своемъ возникновеніи кирпичный соборъ оставался нештукатуреннымъ. На фонѣ кирпичныхъ стѣнъ выдѣлялись бѣлокаменные пилястры, капители и карнизы. Вокругъ собора существовало много тайниковъ и подземелій, слѣды которыхъ находились неоднократно въ XIX вѣкѣ.

Внутри соборъ не производитъ въ цѣломъ особенно художественнаго впечатлѣнія. Въ немъ много новаго золота, онъ весь заставленъ

---

[1]) *А. Лебедевъ.* Московскій Архангельскій соборъ. М. 1880 г.

гробницами царей и великихъ князей. Живопись, покрывающая всѣ стѣны и своды, такъ же закопчена, какъ и въ Успенскомъ соборѣ, но не даетъ такого красиваго эффекта. Стѣнопись неоднократно поновлялась и хотя сохранялись старыя изображенія, но пропадала старая красота; въ 1612 году соборъ былъ разоренъ поляками; возобновленія живописи произведены при Екатеринѣ II и въ 1813 году послѣ погрома его французами. Изображенія же живописи сохранились отъ XVI вѣка. Могли бы быть интересны портреты великихъ князей надъ ихъ гробницами, но отъ поновленій они утратили всякую достовѣрность. Среди настѣнныхъ изображеній есть циклъ чудесъ Архистратига Михаила, однако, совершенно не поддающійся разсмотрѣнію.

Гробницы стоятъ рядами, какъ солдаты въ строю, покрытыя мѣдными крышками, сдѣланными въ XIX-мъ вѣкѣ. И самыя гробницы имѣютъ мало историческаго интереса: на нихъ нельзя прослѣдить ни смѣны вѣковъ, ни чередованія художественныхъ вкусовъ. Въ тѣсномъ расписанномъ «діаконникѣ», отдѣленные отъ прочихъ царей и князей, покоятся Іоаннъ Грозный и убитый имъ сынъ. Моги . тирана заранѣе представляется особенно мрачной или пышной, такъ или иначе связанной съ его страшнымъ образомъ; но здѣсь такая же славянская надпись, какъ и на прочихъ,—только слово «Грозный» звучитъ, точно безстрастное надгробное проклятіе...

Въ діаконникѣ только три могилы: Грознаго, убитаго имъ сына Іоанна и другого сына Өеодора Іоанновича. На стѣнахъ нѣсколько интересныхъ живописныхъ изображеній: надъ входомъ — портретъ Өеодора Іоанновича; на восточной стѣнѣ—4 картины изъ жизни Іоанна Предтечи: «Зачатіе», «Рожденіе», «Усѣкновеніе» и «Обрѣтеніе» главы. На сѣверной стѣнѣ—притча объ евангельскомъ богачѣ и его пирующихъ гостяхъ.

Здѣсь всѣ властители Москвы съ Іоанна Калиты и до Өеодора Алексѣевича. Нѣтъ только Бориса Годунова. Когда въ Архангельскій соборъ перенесли мощи царевича Дмитрія, гробъ Годунова былъ отправленъ въ Троице-Сергіевскую лавру.

Въ старыхъ церквахъ Венеціи есть гробницы дожей. По нимъ можно прослѣдить смѣну вкусовъ и міросозерцаній. Почти на всѣхъ гробницахъ помѣщены скульптурныя изображенія покоящихся дожей. На болѣе раннихъ—дожъ спитъ со сложенными руками, въ спокойной позѣ; позже онъ изображенъ сидящимъ, стоящимъ, молящимся. Еще позднѣе—дожъ живъ, борется со смертью, навѣки хочетъ сохранить свой образъ: въ доспѣхахъ, въ вооруженіи сидитъ онъ гордо на мраморномъ конѣ. «Hinc revixit»—«Здѣсь воскреснетъ»—говоритъ надпись...

Эти венеціанскія гробницы оставляютъ впечатлѣніе людского

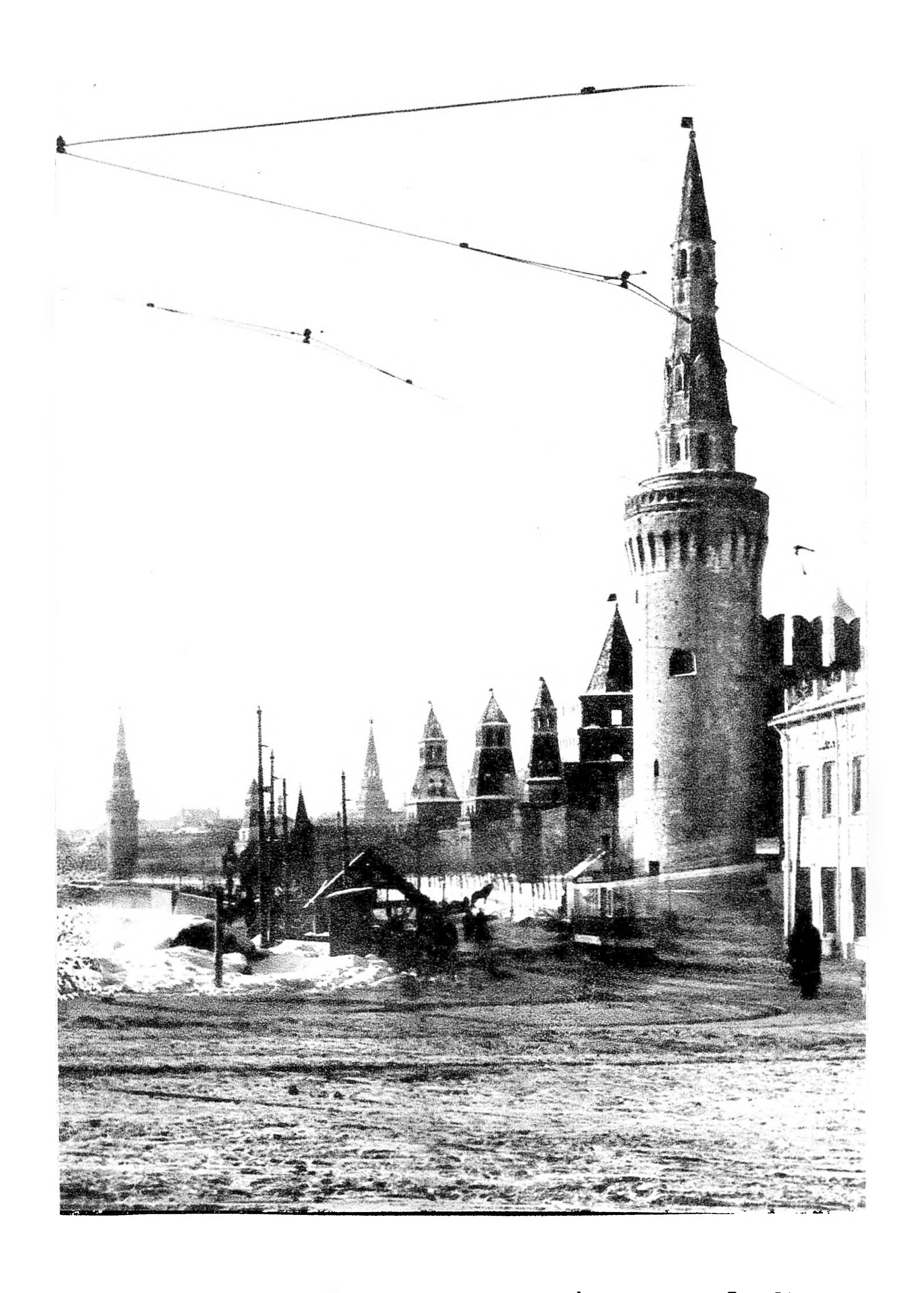


Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образованіе".

Кремль. Южная стѣна 1485—88 г.; Беклемишевская башня 1487 г.; Тайницкая—1485 г., Свиблова—1488 г.; верхи башенъ второй половины XVII вѣка

могущества и величія. Въ нихъ жажда вѣчной жизни, въ нихъ забота о посмертномъ вліяніи, въ нихъ желаніе увѣковѣчить себя, сохранить свою славу. А здѣсь въ Архангельскомъ соборѣ покоятся московскіе князья; и никто изъ нихъ не позаботился о пышномъ надгробіи, всѣ они отходили къ Богу, какъ простые люди, и не видѣли для себя возможности преодолѣть смерть...

Были среди нихъ честолюбивые и властные, но передъ смертью всѣ смирились, отбросили царскую власть, стали простыми, смертными людьми. Это не случайность, не бѣдность,—это какая-то глубоко русская черта. Нечѣмъ любоваться въ этихъ простыхъ каменныхъ гробницахъ, но хочется задуматься о нихъ, заглянуть въ то незримое, но вѣчное, что говорило въ душахъ XV-го и XVI-го вѣка, что теперь понимаемъ и мы, несмотря на четырехвѣковое разстояніе!

Въ ризницѣ и библіотекѣ собора хранятся несчетныя сокровища, не только въ смыслѣ драгоцѣнности, но и художественности. Среди нихъ знаменитое Мстиславово Евангеліе новгородского князя Мстислава Владиміровича. Его пергаментные листы писаны Алексой Поповичемъ, сыномъ Новгородскаго пресвитера, въ XII-мъ вѣкѣ. Чтобы украсить богатѣйшій окладъ Евангелія византійскими эмалями, его возили въ Царь-градъ. Есть рукописи XIII-го, XIV-го вѣковъ, почти всѣ съ трогательными «заклятіями» тому, кто какой-либо «хитростью» возьметъ книгу изъ храма, и «лѣтописями», разсказывающими о переписчикахъ. На Минеяхъ 1439-го года, писанныхъ «рукою многогрѣшнаго диакона Исрофея и Гаврила и иныхъ» сказано въ заключеніе: «О насъ писавшихъ сию книгу не клените ради Бога, но исправляите собою и аще кто восхощетъ любимыхъ по се книзѣ пѣти исправляя, по животѣ его отъ Бога мзда ему и исполати, а по животѣ ихъ вѣчная память». Почти всѣ рукописи съ рисунками, преимущественно изображающими евангелистовъ. Особенно цѣнна въ смыслѣ иллюстрацій Лицевая псалтырь 1600-го года, пожертвованная Дмитріемъ Ивановичемъ Годуновымъ, двоюроднымъ братомъ Бориса.

Благовѣщенскій соборъ, что на Государевѣ дворѣ, былъ первоначально построенъ великимъ княземъ Василіемъ Дмитріевичемъ. Въ 1482 году заложено на каменномъ подклѣтѣ теперешнее зданіе собора. Надъ нимъ трудились псковскіе мастера, вызванные на смѣну неудачно отличившихся Кривцова и Мышкина. Работы были закончены около 1490-го года. Благовѣщенскій соборъ, несмотря на обширныя позднѣйшія добавленія, хорошо сохранилъ свои первоначальныя формы. Къ работѣ псковскихъ мастеровъ относится только центральный кубъ собора, увѣнчанный пятью куполами. Кубъ этотъ довольно

точно передаетъ формы Владимiрскаго Успенскаго собора, неизмѣннаго образца для всѣхъ московскихъ построекъ конца XV-го вѣка. Только полукруглыя закомары Владимiрскаго собора получили заостренный, бочкообразный верхъ, и нѣсколько строже, болѣе по псковски, обработаны барабаны главъ. Въ 1547 году Благовѣщенскiй соборъ пострадалъ отъ пожара. Повидимому при послѣдовавшемъ возобновленiи пристроены къ нему открытыя галлереи паперти, окружившiя соборъ съ трехъ сторонъ. То было первое примѣненiе паперти къ православному храму, вошедшее въ обиходъ московскаго и, особенно, ярославскаго зодчества XVII-го вѣка. Еще позднѣе—въ 1563-4 годахъ на этой галлереѣ поставлены четыре придѣла, образующихъ теперь углы собора. Прямолинейная декорацiя ихъ стѣнъ уже предвѣщаетъ московское искусство XVII-го вѣка. О первоначальномъ характерѣ стѣнныхъ украшенiй Благовѣщенскаго собора можно судить по обработкѣ алтарныхъ выступовъ, отлично сохранившихъ арочный поясъ, перенятый москвичами съ Владимiрскихъ храмовъ.

Внутри Благовѣщенскiй соборъ весь слѣпленъ изъ темныхъ галлерей, переходовъ, тайниковъ, придѣловъ. Западныя части собора образуютъ совершенно темные и низкiе уголки; нависшiя арки, соединяющiя столбы съ западной стѣной, образуютъ хоры. Раньше эти хоры отдѣлялись отъ церкви высокой арочной перегородкой. Подъ хорами въ аркахъ устроены отлично замаскированные тайники. Въ угловые придѣлы можно пройти только съ хоръ. Эта любовь къ тѣснымъ, темнымъ, таинственнымъ каморкамъ говоритъ о какомъ-то особомъ чувствѣ жизни. Все ясное, большое, свѣтлое исключалось. Не даромъ Благовѣщенскiй соборъ приведенъ въ теперешнiй видъ Iоанномъ Грознымъ. Въ любви къ нависшимъ аркамъ, тѣсно сдвинутымъ стѣнамъ, на позолотѣ которыхъ тепло и уютно играетъ свѣтъ восковыхъ свѣчей, есть какое-то недовѣрiе къ мiру, боязнь пространства, въ которомъ вьются призраки раскаянiя, воспоминанiй, тоски...

Въ придѣлахъ и переходахъ Благовѣщенскаго собора, въ ихъ придушенномъ, не гулкомъ полумракѣ охватываетъ теплое чувство уюта, безопасности, покоя. Успенскiй соборъ—это торжественный «храмъ всея Руссiи», предназначенный для всенародныхъ офицiальныхъ моленiй. Но смятенная, измученная тревогой и кровью душа находитъ себѣ мiръ, дѣтскiй покой въ мерцающемъ полумракѣ тѣсныхъ придѣловъ. И мы видимъ, что всѣ дворцовыя церкви устроены такими тѣсными часовнями...

Ни въ одной церкви не чувствуется такъ живо душа XVI вѣка, какъ въ Благовѣщенскомъ Соборѣ. Въ немъ нѣтъ диссонансовъ и то новое, что есть, остается незамѣтнымъ. Надъ сѣвернымъ входомъ въ паперть Благовѣщенскаго собора золотистымъ ковромъ вырисовывается



Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образованіе“.

Кремль. Западная стѣна. Константино-Еленинская башня; низъ 1490-хъ годовъ, верхъ конца XVII вѣка; Спасская башня. 1625 г.

сложная композиція «Соборъ Богоматери» — по стилю работа мастеровъ Грознаго. Это первая страница тѣхъ художественныхъ сокровищъ, которыми полонъ соборъ. Его паперти расписаны, повидимому, въ 60-хъ годахъ XVI вѣка [1]).

Въ серединѣ XVI вѣка мастера, собранные въ Москвѣ Грознымъ, образовали «царскую мастерскую палату». Эта палата выработала свое теченіе въ русской иконописи, пришедшее на смѣну Новгородской и Макарьевской школѣ, существовавшей при митрополитѣ Макаріи до пожара 1547 года. Царская школа, по волѣ Грознаго, внесла въ обиходъ иконописи цѣлый рядъ аллегорическихъ и историческихъ темъ, прославлявшихъ царскую власть, поучавшихъ повиновенію и смиренію Этимъ вносился въ искусство изографовъ элементъ свѣтской тенденціи и даже полемики, нарушавшій безмятежную святость иконописнаго искусства прежнихъ вѣковъ, но значительно расширялся кругъ художественныхъ возможностей: открывался просторъ для личнаго творчества, искусство выходило изъ тисковъ традицій. Благовѣщенскій соборъ расписанъ царскими мастерами. Живопись поблекла отъ времени, мѣстами съ трудомъ разбирается. Однако, ея вянущія краски необыкновенно молитвенны и мистичны.

На лѣвой стѣнѣ лѣстницы, ведущей въ паперть, помѣщено изображеніе паденія Іерихона, прославляющее Грознаго — побѣдителя Казанскаго царства. По стѣнамъ паперти изображены московскіе князья, сивиллы, святители, древніе философы; между прочимъ на сѣверной стѣнѣ—изображеніе исторіи пророка Іоны, проглоченнаго и извергнутаго китомъ. Стремясь разсказать всю исторію пророка, иконописецъ наверху пишетъ корабль на морѣ, бросаемаго съ него Іону, проглатывающаго его кита. Ниже въ тѣхъ же морскихъ волнахъ— окончаніе событія; другой китъ извергаетъ Іону, и еще немного ниже— Іона на берегу молится о своемъ чудесномъ спасеніи...

Стѣна надъ входомъ расписана огромнымъ нерукотвореннымъ Спасомъ, окруженнымъ серебряной ризой, поддерживаемой двумя ангелами. Разобрать изображеніе почти невозможно, и все же необыкновенно красиво старое серебро на темной коричневой стѣнѣ, въ которой расплылся ликъ Спаса.

Одинъ изъ итальянскихъ мастеровъ, одновременно съ сооруженіемъ папертей, украсилъ соборъ рѣзными порталами, темносиними съ золотомъ. Пышные «травные» узоры обвиваютъ арку, колонны, наличники, двери. Всѣ формы портала, всѣ элементы орнамента — итальянскіе. Но соединеніе ихъ, пресыщенность ими совсѣмъ не въ

---

[1]) *В. Н. Щепкинъ.* Московская иконопись. «Москва въ ея прошломъ» вып. VI.

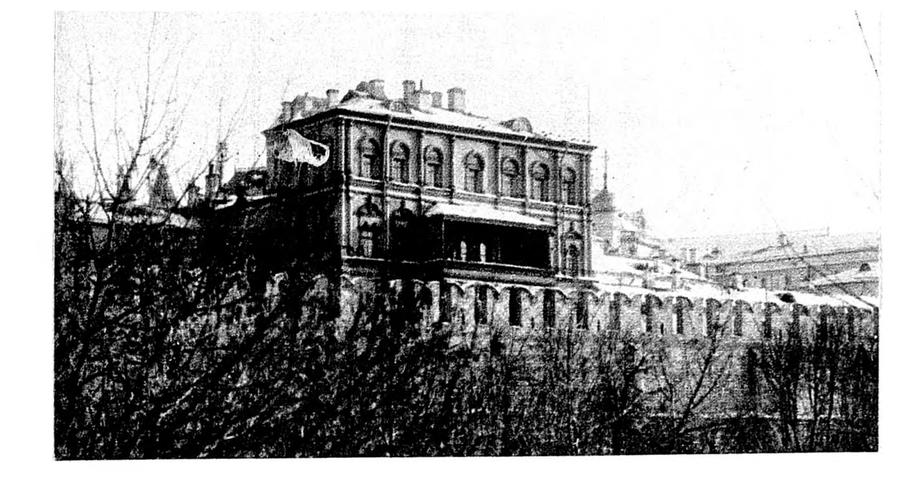
духѣ итальянскаго искусства. Такое видоизмѣненіе говоритъ о характерѣ дѣятельности итальянскихъ мастеровъ въ Москвѣ. Они приносятъ съ собой богатый запасъ формъ, образцовъ и пріёмовъ. Они не разстаются съ нимъ, но перенимаютъ русское, сочное, пышное, цвѣтистое пониманіе красоты. Такимъ образомъ новыя для Москвы формы, какой, безусловно, является и порталъ Благовѣщенскаго собора, приспособленныя къ русскому идеалу красоты, не кажутся чужими. Онѣ прельщаютъ своимъ богатствомъ и свѣжестью, входятъ въ обиходъ русскаго творчества и воспроизводятся въ послѣдующихъ церквахъ. Особенно же вліятельными оказывались всѣ формы, примѣненныя къ вѣчному образцу церковнаго строительства — къ кремлевскимъ соборамъ.

Галлерея, окружающая Благовѣщенскій соборъ, первая паперть въ Москвѣ. Такое прибавленіе къ традиціонному типу церкви скоро полюбилось и въ XVII вѣкѣ стало почти обязательнымъ. Удержалось и положенное Грознымъ украшеніе паперти стѣнописью самаго разнообразнаго содержанія. Наличность паперти благопріятствовала развитію иконописи, какъ-разъ тѣхъ самостоятельныхъ и разнообразныхъ, не каноническихъ темъ, которыя мы больше всего цѣнимъ теперь, какъ дающія возможность проявиться художественнымъ вкусамъ, индивидуальности и мастерству изографовъ.

Изъ всѣхъ московскихъ храмовъ Благовѣщенскій — соборъ самый интимный. Строители его сумѣли запечатлѣть въ немъ многое отъ своихъ душъ. Они вложили сюда свою жажду тишины и мира, хотя бы тутъ у алтаря Господа, свое смиреніе, свою робость передъ земнымъ величіемъ. Все же остальное, что было въ ихъ душахъ, они отвергали и скрывали, какъ недостойное. Во всемъ допетровскомъ искусствѣ ни разу не распахнулась душа человѣка. Словно стыдясь своего человѣчества, обрекли на забвеніе люди свою любовь, свое веселье, свое людское горе. И все это ушло безслѣдно: стало вѣчнымъ только преклоненіе передъ Богомъ, только молитвы...

Оцѣнку всякой культуры приходится дѣлать по оставленному ей. Въ немъ ея вкладъ послѣдующимъ поколѣніямъ, результатъ ея существованія. Допетровская Русь оставила мало, и ни одинъ изъ ея памятниковъ не несетъ человѣчеству новыхъ откровеній. Между тѣмъ, это была развитая, разносторонняя культура, нашедшая для себя формы выраженія. Гдѣ же ея вѣчные дары міру?

Можетъ быть, только кремлевскіе соборы съ ихъ мерцающимъ золотомъ, можетъ быть, великая земля «отъ Бѣлыхъ водъ до Черныхъ», можетъ быть, чуткая русская совѣсть, можетъ быть, Толстой и Достоевскій?..



КРЕМЛЕВСКІЕ ДВОРЦЫ.

За шесть вѣковъ своего историческаго существованія кремлевскій дворецъ неоднократно перестраивался, дополнялся, разрушался, сгоралъ и вновь обстраивался. Это одинъ изъ древнѣйшихъ дворцовъ міра, только за послѣднее столѣтіе ставшій музейнымъ сокровищемъ. Начиная съ конца XV столѣтія, всѣ вѣка вносили что-нибудь новое, оставляя слѣды своихъ художественныхъ вкусовъ и своего быта. Но художественный интересъ Кремлевскаго дворца значительно умаленъ безвкусной постройкой Большого дворца, произведенной въ 1839—49 годахъ: всѣ прекрасные остатки стараго тонутъ въ громоздкой кирпичной массѣ, интересной развѣ только своими размѣрами и щедростью отдѣлки...

Вершина кремлевскаго холма, какъ мѣсто дворца московскихъ властителей, была выбрана еще въ XII вѣкѣ. Здѣсь находился деревянный «княжій дворъ». Въ XIV вѣкѣ дворецъ уже славится своей красотой и богатствомъ. Дмитрій Донской сооружаетъ «преудивительный» златоверхій дворецъ, послѣдующіе князья строятъ «зѣло чюдныя» церкви. Несмотря на частые пожары, княжескій дворъ все расширяется и представляетъ цѣлый городокъ, съ высокаго холма царящій надъ Москвой. Каждый князь считалъ своимъ долгомъ что-нибудь добавить къ родовому гнѣзду.

Въ концѣ XV-го вѣка, съ прибытіемъ итальянскихъ мастеровъ «муролей» и «архитектоновъ» и сооруженіемъ великолѣпныхъ каменныхъ соборовъ, въ Москвѣ обнаруживается стремленіе къ возведенію каменныхъ жилищныхъ палатъ. Митрополиты начинаютъ каменную стройку даже раньше князей. При Іоаннѣ III строятся каменныя царскія палаты. Кремль теряетъ примитивный обликъ древне-русскаго города и становится замкомъ на европейскій ладъ. «Дотолѣ Кремль

носилъ обликъ обычнаго на Руси города, построеннаго изъ одного дерева. Старыя и ветхія каменныя его стѣны (обшитыя деревянной оградой) уже не отличались своимъ видомъ отъ остальныхъ деревянныхъ сооруженій, а старые каменные храмы по своимъ малымъ размѣрамъ исчезали въ общей массѣ деревянныхъ хоромъ великокняжескихъ и боярскихъ, строившихся высоко и широко» [1]).

Іоаннъ III, мечтавшій сравнять Москву великолѣпіемъ со столицами міра, при помощи приглашенныхъ зодчихъ итальянцевъ возводитъ каменныя палаты. Въ 1484 году Марко Руффо, строитель кремлевскихъ стѣнъ и башенъ, сооружаетъ царскую «казну» между Архангельскимъ и Благовѣщенскимъ соборами [2]). Въ 1487 году тотъ же «фрязинъ» закладываетъ «набережную палату» на мѣстѣ златоверхаго терема Донского, недолго уцѣлѣвшую. Между 1487 и 1491 годами онъ же съ помощью Піетро Соларіо строитъ Грановитую палату, по игрѣ случая сохранившуюся до нашихъ дней, — самую древнюю часть теперешнихъ дворцовыхъ зданій. Всѣ эти небывалыя въ Москвѣ каменныя сооруженія воздвигались Іоанномъ III не для жилья, а для торжественныхъ, офиціальныхъ надобностей. Какъ и одновременно сооружавшіеся каменные соборы, они должны были утвердить величіе Москвы. Въ 1490-хъ годахъ Іоаннъ III приступаетъ къ устройству жилыхъ палатъ для себя. Закладка происходитъ въ 1499 году. Строитъ фрязинъ Алевизъ Новый, преимущественно проявлявшій свое искусство въ церковныхъ постройкахъ. Въ 1508 году новый дворецъ уже законченъ: въ немъ селится наслѣдникъ Іоанна III—Василій. Одновременно съ дворцомъ «да и стѣну каменную заложиши отъ двора до Боровицкой стрѣльницы». Долго существовавшая стѣна была предназначена «для защиты двора съ набережной стороны, откуда изъ Замоскворѣчья могли достигать и татарскія стрѣлы, и горѣвшія головни...» [3]).

Жилыя палаты дворца, созданныя Алевизомъ, составляютъ нижніе этажи Теремного дворца.

Этимъ не были закончены перестройки обширнаго царскаго двора: въ послѣдующее время лѣтописи пестрятъ извѣстіями о новыхъ сооруженіяхъ, о «переставленіи» разрушающихся церквей, о возобновленіи палатъ послѣ пожара. Въ пожаръ 1547-го года выгорѣлъ весь царскій дворъ, но скоро былъ отстроенъ вновь; насколько можно по сохранившимся разрозненнымъ свѣдѣніямъ составить себѣ представленіе о кремлевскомъ дворцѣ въ серединѣ XVI вѣка—это было громадное и довольно безформенное, хотя и живописное, сочетаніе все-

---

1) *И. Е. Забѣлинъ.* Исторія Москвы.
2) *Грабарь.* Исторія Русскаго Искусства. Т. II, стр. 257.
3) *И. Е. Забѣлинъ.* Исторія Москвы. Т. I, стр. 150.



Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образованіе".

Кремлевскіе соборы въ концѣ XVIII-го вѣка. Рисунокъ Дж. Кваренги.

возможныхъ палатъ—«княгининыхъ», «мастерскихъ», «постельныхъ», церквей, сѣней и крылецъ. Едва Іоаннъ Грозный закончилъ возобновленіе дворца, какъ новый пожаръ въ 1571 году опять истребилъ его. Ѳеодоръ Іоанновичъ и Борисъ Годуновъ отстроили и украсили дворецъ, но на этотъ разъ онъ скоро былъ разгромленъ поляками. При Михаилѣ Ѳеодоровичѣ начаты обширныя каменныя работы; въ теченіе тридцати лѣтъ сооружался дворецъ, но окончательно достроенъ и украшенъ только въ 60-хъ годахъ XVII вѣка. О кремлевскомъ дворцѣ въ эту эпоху даютъ довольно полное представленіе описи и рисунки. Дворецъ состоялъ изъ нѣсколькихъ отдѣльныхъ корпусовъ—«палатъ», соединенныхъ сѣнями и общими подклѣтами; въ его массу входили три небольшія церкви, своими главами разнообразившія грузный силуэтъ царскаго двора. Многочисленныя шатровыя вышки вырисовывались изъ-за покатыхъ четырехскатныхъ крышъ. Украшенъ дворецъ былъ съ большой роскошью лучшими царскими мастерами, и не былъ чуждъ затѣй, вродѣ «верхняго» висячаго сада, фонтановъ и т. д.

Въ книгѣ «Избранія и вѣнчанія на царство царя и великаго князя Михаила Ѳеодоровича», иллюстрированной въ 1672 году Иваномъ Максимовымъ и Семеномъ Рожковымъ, есть наивный «иконописный» рисунокъ: видъ дворца и Соборной площади, взятый отъ Ивана Великаго. Довольно старательно переданы всѣ детали дворцовыхъ зданій и соборовъ, и во всякомъ случаѣ отлично схвачено общее впечатлѣніе сплоченной массы теремовъ, главъ, палатъ и покатыхъ крышъ. Вся эта группа строеній жила одной общей жизнью: «Большое количество каменныхъ и деревянныхъ переходовъ связывало не только помѣщенія, но и дворы. Не выходя наружу, царь могъ пройти и къ патріарху и во дворецъ потѣшный. Патріархъ изъ своего двора могъ перейти по «переходу» въ Чудовъ монастырь...» [1]).

XVIII вѣкъ былъ порой упадка и разрушенія для Кремлевскаго дворца. Старыя зданія ветшали, казались неудобными для житья императрицъ; Растрелли строитъ въ 1753 году для Елизаветы небольшой дворецъ; его окружаютъ разваливающіяся, плохо поддерживаемыя допетровскія зданія. Наконецъ въ 1830 годахъ все уцѣлѣвшее отъ пожаровъ и времени уступаетъ мѣсто теперешнему дворцу. Остаются нетронутыми, или точнѣе — несломанными, только Грановитая палата (1487—91 г.) и терема (1635—6 г.). Архитектура Грановитой Палаты въ общемъ уцѣлѣла съ XV вѣка, но измѣнена крыша и окна, обдѣланныя рѣзьбой въ концѣ XVII вѣка. О первоначальномъ украшеніи оконъ Грановитой Палаты можно судить по двойному окну съ южной

---

[1]) «Исторія русскаго искусства». Т. II, стр. 262. Ст. Ѳ. Горностаева.

стороны ея, а также по порталамъ дверей съ Краснаго крыльца и Святыхъ сѣней. Красное крыльцо совершенно измѣнено при Николаѣ I.

Теремной дворецъ выстроенъ русскими мастерами Баженомъ Огурцовымъ, Антипомъ Константиновымъ, Трефиломъ Шарутинымъ и Ларіономъ Ушаковымъ при Михаилѣ Θеодоровичѣ въ 1630-хъ годахъ. Весь романтизмъ старины отнятъ у него. Реставрація 1830-хъ годовъ придала теремамъ игрушечность, лощеную нарядность, снесшую паутину старины. Терема обведены корпусами Большого дворца, вошли въ его составъ. Со внутренняго двора дворца видны ихъ верхніе этажи, чердакъ и шатровая «смотрильная вышка», откуда въ старину долженъ былъ открываться чудесный видъ на Москву. Послѣ реставрацій въ теремахъ остались нетронутыми только стѣны, своды, нѣсколько оконъ и порталовъ, часть обстановки. То понятіе, которое они даютъ объ искусствѣ и царскомъ бытѣ допетровской Руси, довольно приблизительно, но отдѣльныя сохранившіяся части представляютъ подлинныя сокровища древне-русскаго творчества.

Большой кремлевскій дворецъ, заложенный въ 1839 году по проекту архитектора К. Тона,—очень цѣнный историческій документъ, но незначительный въ художественномъ отношеніи памятникъ. Эстетическіе идеалы эпохи Николая I, времени «официальной народности», вылились здѣсь такъ рельефно, какъ нигдѣ. Вмѣстѣ съ тѣмъ нашли полное отраженіе и особенности русскаго строительства первой половины XIX вѣка. То было время громаднаго размаха силъ, можетъ быть, вызваннаго титанической борьбой 1812-го года: одинъ за другимъ въ архитектурѣ и живописи возникаютъ огромные замыслы, создаются произведенія колоссальныхъ размѣровъ. Кремлевскій дворецъ — одинъ изъ показателей этого размаха. При всемъ этомъ искусство николаевскаго царствованія отмѣчено упадкомъ художественнаго вкуса, полнымъ отсутствіемъ самостоятельнаго творчества. Въ этомъ упадкѣ главную роль сыграло желаніе художниковъ и ихъ официальныхъ покровителей быть во чтобы то ни стало народными. Особенно безпомощно было положеніе архитекторовъ, прошедшихъ въ Академіи хорошую классическую школу, всѣмъ своимъ воспитаніемъ и эстетическимъ міровоззрѣніемъ далекихъ отъ духа древне-русскаго творчества. За «русскій стиль» сходило странное смѣшеніе остатковъ классицизма, готики и внѣшне схваченныхъ архитектурныхъ формъ допетровской Руси. Кремлевскій дворецъ въ представленіи его строителей долженъ былъ сливаться и продолжать красоту кремлевскихъ башенъ, теремного дворца и прочихъ остатковъ XVII вѣка. Строитель дворца перенялъ такія незначительныя формы, какъ рѣзные наличники оконъ, грузность массъ, строгость фасада; наиболѣе же существенное, безъ чего архитектурныя формы являются мертвымъ обломкомъ, духъ



Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образов . е"

Теремной дворецъ. Крестовая палата. 1635-6 г.

строительства XVII вѣка,—его особая пышность, его живописный уютъ, нѣкоторая пряность декорацій, все это осталось незамѣченнымъ...

Уже въ первыхъ залахъ Большого дворца бросается въ глаза его неисчислимая роскошь и полное отсутствіе цѣльной красоты; залы поражаютъ своими размѣрами, циклопическими колоннами, обиліемъ мрамора, малахита, золота, но ни на одну минуту не заставляютъ залюбоваться, почувствовать душу ихъ творцовъ. Величественныя залы остаются мертвыми, холодными, полными какого-то обязательнаго офиціальнаго великолѣпія. Казенное творчество Николаевскаго времени противъ воли разоблачаетъ свою внутреннюю безсодержательность...

Георгіевская, Александровская, Андреевская, Екатерининская залы— всѣ онѣ проходятъ одна за другой, оставляя въ душѣ путанное впечатлѣніе мрамора, золота и пышности.

Большой дворецъ соединенъ непосредственно со внутренними помѣщеніями Грановитой Палаты и теремовъ. Въ старыхъ частяхъ дворца все поновлено, блеститъ лакомъ, новой позолотой, яркими густыми красками. И все же то немногое, что уцѣлѣло, даетъ почувствовать вкусы и бытовой укладъ старой Москвы. Въ серединѣ Грановитой Палаты поставленъ опорный столбъ,когда-то покрытый каменной рѣзьбой. Отъ столба перекинуты на стѣны своды и такимъ образомъ достигнуты обширные размѣры помѣщенія. Стѣны и своды Грановитой Палаты въ XVII вѣкѣ были богато украшены «красками цвѣтными», рѣзью — «фряскіе травы по бѣлому камени», расцвѣчены «краснымъ золотомъ». Теперешняя роспись потолка совершенно не соотвѣтствуетъ тѣмъ декораціямъ, которыми блистала Грановитая Палата въ XVII вѣкѣ. Къ палатѣ примыкаютъ святыя сѣни и тайникъ надъ ними.

Въ теремномъ дворцѣ, въ его сводчатыхъ росписныхъ палатахъ, несмотря на реставрацію, сохранилось много отличныхъ художественныхъ кусковъ: окна, двери, изразцовыя печи. Но еще цѣннѣе то «чувство жизни», то единство облика, которое даетъ ярко, какъ нигдѣ, почувствовать старую Москву; верхнее золотое крыльцо, только при реставраціи вошедшее внутрь дворца, престольная или золотая палата, «крестовая» палата, чердакъ или «теремокъ»—всѣ эти низкія уютныя палаты, не изобилующія свѣтомъ, густо насыщенныя узорами, красками, золотомъ вполнѣ выражаютъ эстетическій идеалъ Москвы XVII вѣка.

Московскіе мастера, а очевидно и ихъ покровители, совершенно не цѣнили отдѣльнаго образа, обособленной художественной формы. Чувство мѣры, гармоніи было слабо развито: надъ нимъ властвовала жажда благолѣпія и пышности. Въ теремномъ дворцѣ работали исключительно царскіе мастера, лучшіе художники своего времени. Ихъ созданія приходится считать всегда зрѣлыми и свободными

отъ случайныхъ увлеченій. Всѣ украшенія принимались москвичами вкупѣ, въ общемъ художественномъ эффектѣ. Скульптура процвѣтала исключительно декоративная; ея много въ теремномъ дворцѣ и только львы на золотомъ крыльцѣ представляютъ самостоятельныя изображенія. Въ основу орнаментальной скульптуры кладутся «переплетанія», вьющіяся травы, путанный узоръ восточнаго характера. Въ сѣти этихъ травъ попадаются «личины», фигуры птицъ и звѣрей, но всѣ эти пластическія формы сливаются въ общемъ узорномъ впечатлѣніи...

Роспись теремныхъ покоевъ не сохранилась, но, судя по старымъ описямъ, она носила тотъ же орнаментальный характеръ. Среди живописныхъ узоровъ попадались и священныя изображенія, но опять таки не въ качествѣ художественныхъ образовъ. Какъ убѣждаютъ терема, въ области искусства и эстетическихъ взглядовъ Москва начала XVII вѣка рѣшительно примыкала къ идеаламъ востока. Если западное искусство искало и творило образы, а въ области архитектуры—гармонію, то Востокъ и Москва хотѣли только узора, а въ зодчествѣ—живописности...

Въ палатахъ теремного дворца сохранилось немного мебели XVII вѣка, представляющей только историческій интересъ.

Съ жизнью теремного дворца, какъ единственнаго остатка жилья московскихъ царей, тѣсно связанъ музей Оружейной Палаты, хранящій царскія сокровища. Большая часть предметовъ Оружейной Палаты накоплялась въ царскомъ дворцѣ чуть не съ XV вѣка и лишь немногое внесено позднѣе. Но и эти дополненія не нарушаютъ выдержаннаго характера собранія, наоборотъ, рѣзче оттѣняютъ его свойства. Среди сокровищъ Оружейной Палаты много подарковъ западныхъ властителей московскимъ царямъ. Здѣсь есть отличное англійское серебро XVI вѣка; еще больше нѣмецкихъ издѣлій, пріобрѣтавшихся царями и помимо даровъ. Нѣмецкія—данцигскія, нюренбергскія и аугсбургскія издѣлія пользовались успѣхомъ за свою занятность. Еще больше предметовъ восточнаго происхожденія—съ изумительнаго мастерства филигранью, осыпанныхъ несмѣтнымъ количествомъ самоцвѣтныхъ камней. Но главное мѣсто занимаютъ русскія издѣлія и сродство ихъ съ Востокомъ въ художественныхъ принципахъ, при нѣкоторомъ различіи въ элементахъ узора, вполнѣ очевидно...

Въ общемъ «фряжскихъ» издѣлій сравнительно мало и датированы они преимущественно XVII вѣкомъ. Есть и работы царскихъ мастеровъ-новаторовъ, но они тонутъ въ массѣ произведеній восточнаго характера. Почти всѣ троны, булавы, «шапки»-короны, мало привлекательны по замыслу: всѣ усилія художниковъ уходятъ на обработку узорами, на отдѣлку бриллiантами, сапфирами, жемчугомъ.

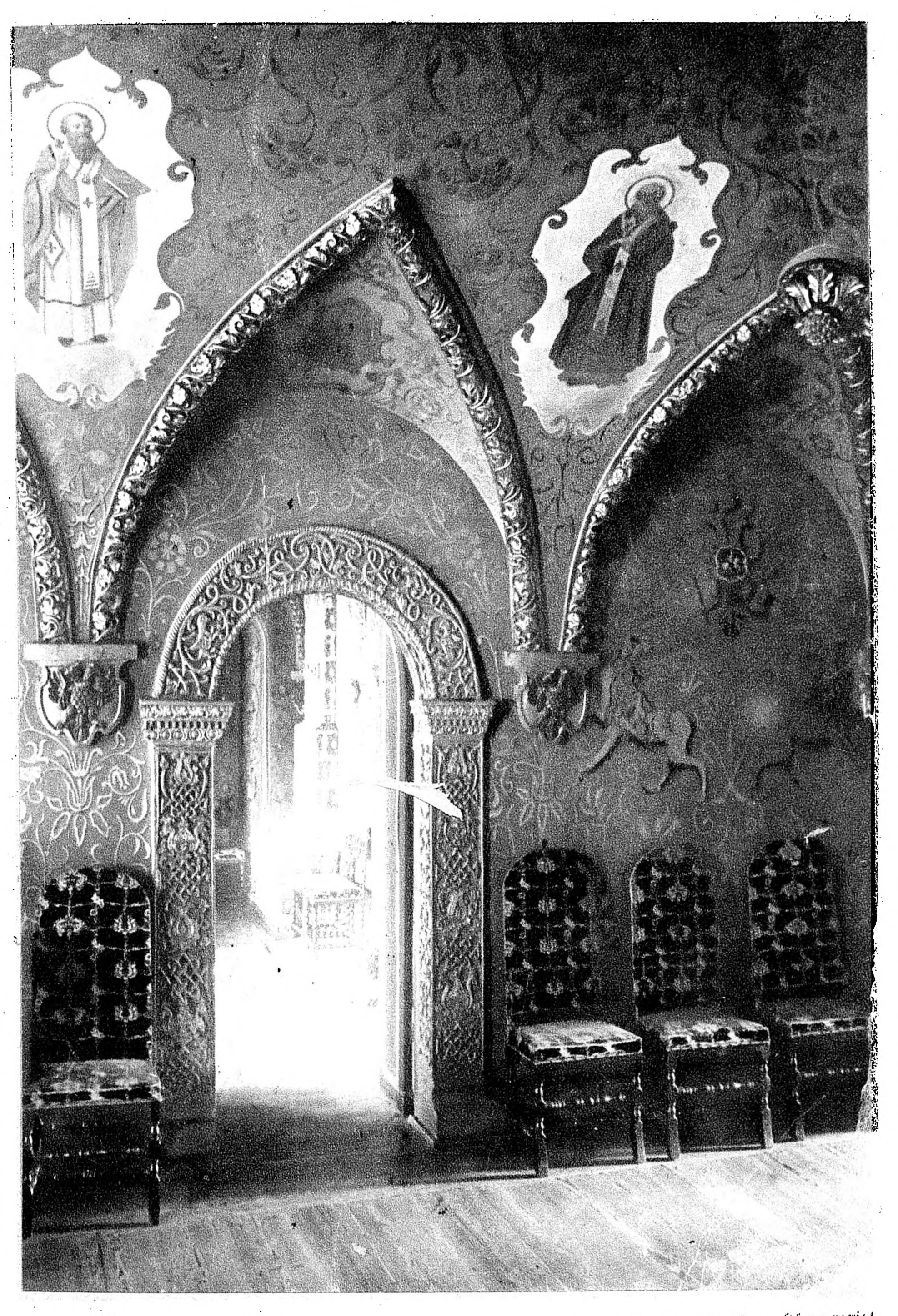


Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образованіе“.

Теремной дворецъ. Престольная палата. 1635-6 г.

Именно этого требовалъ древнемосковскій вкусъ и поэтому всѣ самые торжественные аттрибуты царской власти сіяютъ ослѣпительной роскошью убора. И какъ хорошо они идутъ къ низкимъ расписнымъ сводамъ теремовъ, къ чиннымъ парчевымъ одѣяніямъ, ко всему степенному царскому быту...

Всѣ эти предметы, дающіе основной тонъ собранію Оружейной Палаты, кажутся навѣянными восточными сказками, выхваченными изъ сокровищницы какого-нибудь Али-бабы. Русскія издѣлія выдержаны въ томъ же духѣ и подчасъ невозможно отличить вещь московскаго происхожденія отъ привезенной съ мусульманскаго Востока. Ювелирное искусство Москвы XVI вѣка представлено удивительной «Казанской шапкой», исполненной въ третьей четверти XVI столѣтія [1]). По тому же эстетическому идеалу создана и «шапка Мономаха». Очень характеренъ для московскаго искусства тронъ Михаила Өеодоровича, крайнѣ несложный по структурѣ, но весь осыпанный каменьями. Въ такомъ же духѣ и «бриллiантовый» тронъ Алексѣя Михайловича.

Всѣ эти созданія восточнаго искусства производятъ странное впечатлѣніе своей неподвижностью: работы XIII, XV вѣковъ легко смѣшать съ «цареградскими» издѣліями конца XVII вѣка и даже XVIII. Все та же эстетика, тѣ же непонятные хитрые узоры, только большая тонкость работы, да матеріалъ свидѣтельствуютъ о пролетѣвшихъ вѣкахъ...

Въ Оружейной Палатѣ много великокняжескихъ драгоцѣнностей XII и XIII вѣковъ. Онѣ гораздо ближе къ современному «общеевропейскому», «фряжскому» въ основѣ своей, пониманію красоты, чѣмъ произведенія XVI и XVII столѣтій. Въ нихъ всегда виденъ ясный изобразительный замыслъ,—наслѣдіе Византіи, но уже въ богатой украшенности предчувствуется наступающая узорность Востока. И наконецъ созданія XVIII вѣка, даже эпохи барокко, несмотря на признанную теперь ихъ вычурность, послѣ всѣхъ этихъ троновъ и шапокъ, кажутся такими ясными, простыми, пожалуй даже—строгими.

Нужны томы, чтобы исчислить сокровища Оружейной Палаты, тѣмъ болѣе, что въ ней заключены произведенія девяти вѣковъ —съ XI по XIX, и всѣхъ странъ, всѣхъ народовъ. Здѣсь можно только бѣгло указать на тѣ предметы ея, которые дополняютъ впечатлѣнія древнихъ кремлевскихъ дворцовъ...

Потѣшный дворецъ. Группу древнихъ кремлевскихъ дворцовъ завершаетъ, стоящій нѣсколько особнякомъ, Потѣшный дворецъ

1) *В. Трутовскій и Ю. Арсеньевъ.* Оружейная Палата. М. 1911 г.

между Троицкими и Боровицкими воротами. Дворецъ выстроенъ около 1650-го года для тестя царя Алексѣя Михайловича — боярина Ильи Милославскаго. Послѣ смерти Милославскаго дворецъ былъ приспособленъ для «потѣшныхъ дѣйствъ», откуда и пошло его наименованіе. За два съ половиной вѣка своего существованія Потѣшный дворецъ претерпѣлъ рядъ измѣненій: задѣланы въѣздныя ворота, проходившія въ серединѣ зданія, уничтожена церковь, алтарь которой помѣщался въ небольшой пристройкѣ на консоляхъ, украшающей фасадъ дворца. Внутреннее убранство совершенно не сохранилось. Наличники оконъ и дверей съ затѣйливой рѣзьбой залиты грубыми слоями масляной краски, сдѣлавшими рѣзьбу слишкомъ неуклюжей. Гораздо лучше выглядитъ фасадъ дворца со стороны Александровскаго сада, высящійся надъ кремлевской стѣной.

Потѣшный дворецъ говоритъ о большомъ мастерствѣ московскихъ зодчихъ. По «фряжски» экономно устроены ворота въ видѣ проѣзда въ нижнемъ этажѣ, находчиво придѣлана ко дворцу церковь. Но осталось дѣдовское стремленіе къ тѣснотѣ, нагроможденности, и дворецъ, словно гнѣздо ласточки, прилѣпленъ къ зубцамъ кремлевской стѣны; съ этой любовью къ живописному уюту, къ лѣпкѣ строеній такъ и не раздѣлались московскіе зодчіе, несмотря на многія уступки, сдѣланныя «фряжскому» мастерству...

Церковные памятники кремля. Кромѣ трехъ дворцовыхъ соборовъ въ Кремлѣ находится цѣлый рядъ памятниковъ церковнаго зодчества, начиная съ XV и кончая XVII вѣкомъ.

На внутреннемъ дворѣ Большого дворца стоитъ небольшая церковь Спаса на Бору. Каменный соборъ Спаса на Бору построенъ въ 1329—30 году Іоанномъ Калитой. Въ 1527 году соборъ перестроенъ и приведенъ въ теперешній видъ. Однако многочисленныя реставраціи замутили его древній обликъ.

Онъ былъ четвертой по времени каменной церковью Москвы. Его древняя часть, сложенная изъ бѣлаго камня, кубическая въ планѣ, окружена теперь пристройками, относящимися къ XVI вѣку. По сохранившейся части Спаса на Бору можно судить о размѣрахъ и характерѣ московскихъ церквей, сооружавшихся при Іоаннѣ Калитѣ. Сторона куба не превышаетъ шести саженей. Надо думать, что и прочіе кремлевскіе соборы этого времени были приблизительно такихъ же размѣровъ. При Спасскомъ соборѣ былъ монастырь, но при Іоаннѣ III въ виду постройки княжескаго дворца, его перенесли въ Крутицы, гдѣ и образовался Новоспасскій монастырь.

Низкій темный соборъ внутри производитъ еще болѣе характерное впечатлѣніе, чѣмъ снаружи. Камни сводовъ и тѣсныхъ стѣнъ да-

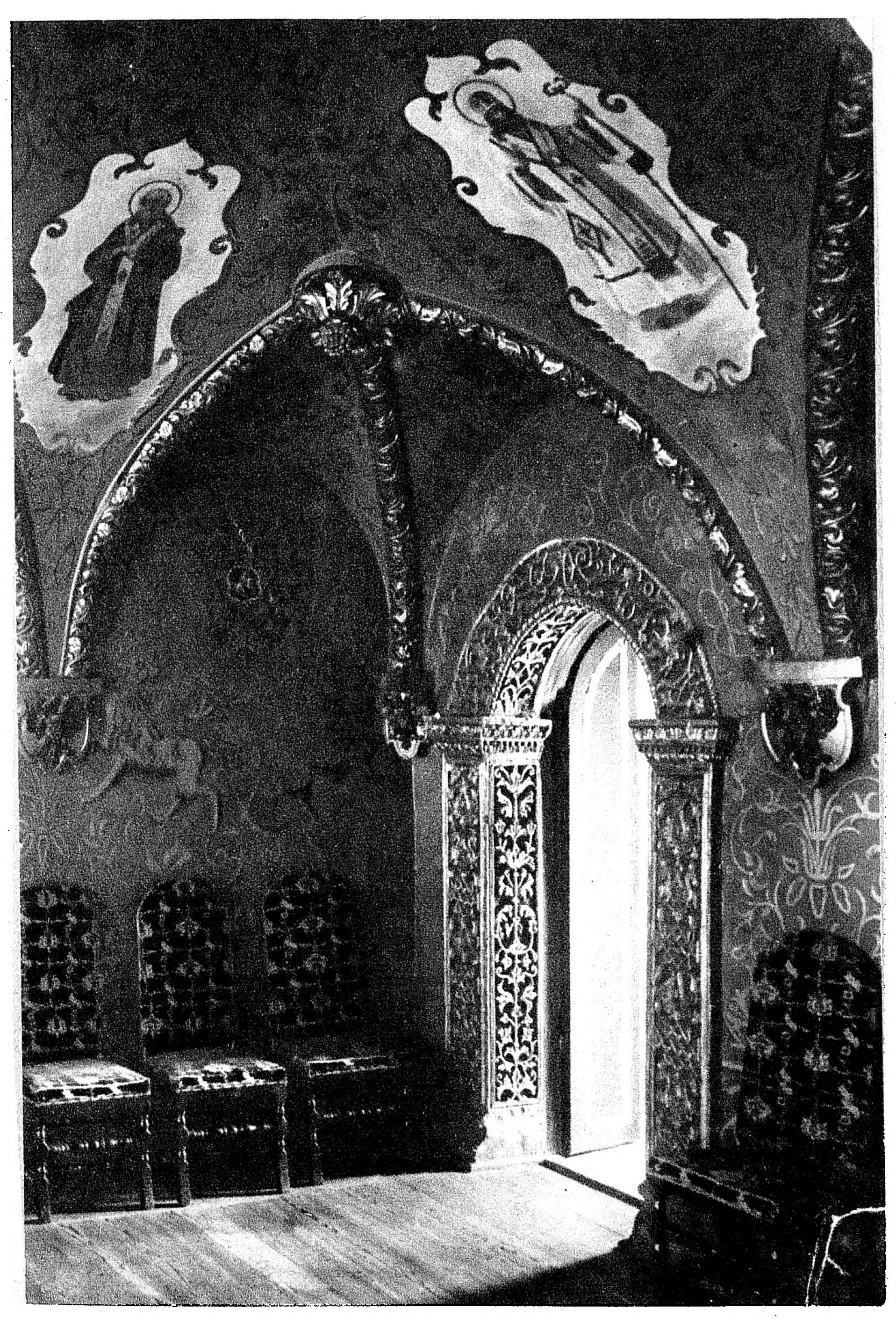


Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образованіе".

Теремный дворецъ. Престольная палата. 1635—6 г.

вятъ, сплетаются въ грузныя формы; еще не ясна побѣда человѣческаго духа надъ мертвымъ матеріаломъ. Нѣтъ того чувства свободы, красоты, одухотворенности, которымъ овѣяны зрѣлыя произведенія зодчества. И въ этой примитивности есть что-то глубоко родственное глухой и робкой эпохѣ начала Москвы...

Другой соборъ, вкрапленный въ массу Большого дворца, Верхо-спасскій,—«Спасъ за золотой рѣшеткой», построенъ въ 1678 году. Его одиннадцать куполовъ увѣнчиваютъ три смежныхъ церкви—Воздвиженія, Воскресенія Словущаго и Спаса. Верхо-спасскій соборъ самая нарядная изъ кремлевскихъ церквей. Онъ украшенъ съ той пышностью и обиліемъ, которыя характеризуютъ московское искусство послѣднихъ десятилѣтій XVII вѣка. Верхо-спасскій соборъ задуманъ какъ украшеніе царскаго дворца; все вниманіе строителей обращено на отдѣлку его верхней части и особенно — прекрасной группы одиннадцати главокъ. По карнизу соборъ обведенъ поясомъ цвѣтныхъ изразцовъ. Шеи главъ, случай рѣдкій въ практикѣ московскаго строительства, тоже украшены изразцами; самыя главы и узорные кресты старательно вырисованы. Рисунки для изразчатыхъ главъ Верхо-спасскаго собора давалъ искуснѣйшій рѣзчикъ 1670-хъ годовъ старецъ Ипполитъ [1]. Также заботливо сооружаются и главы: станочному мастеру Максимкѣ Шарову поручается изготовить три деревянныхъ образца для мѣдныхъ главъ собора [2].

Самое замѣтное украшеніе кремля, его основная точка — колокольня Ивана Великаго и соединенныя съ ней звонница и Филаретовская пристройка. Средняя часть этой величественной архитектурной группы—звонница, является наиболѣе древней. Она поставлена «фрязиномъ» Петрокомъ Малымъ между 1532 и 1543 годами. Обычный типъ древне-русской звонницы Петрокъ развернулъ въ сложную композицію съ церковью и высокой башней-главой, достойную стоять рядомъ съ царскимъ дворцомъ и соборами... Іоаннъ III въ первые годы XVI вѣка соорудилъ столпообразную колокольню, прозванную Иваномъ Святымъ.

Борисъ Годуновъ на мѣстѣ «Іоанна Святого» поставилъ огромный столпъ Ивана Великаго. Несомнѣнно, что замыслъ Годунова носилъ не столько религіозный, сколько стратегическій характеръ. Рядомъ стоящая колокольня Петрока Малаго была достаточна для церковнаго звона. Иванъ Великій же являлся отличной дозорной вышкой. Подъ главой Ивана Великаго въ три ряда идетъ золотая надпись: «Изволеніемъ святой Троицы, повелѣніемъ Великаго Государя, Царя и Вели-

---

[1]) „Исторія русскаго искусства“ т. II стр. 288. Примѣчаніе.

[2]) *И. Е. Забѣлинъ.* Домашній бытъ русскихъ царей. Стр. 613.

каго Князя Бориса Ѳеодоровича, всея Россіи Самодержца и сына его Благовѣрнаго Великаго Государя Царевича Великаго Князя Ѳеодора Борисовича всея Россіи, храмъ совершенъ и позлащенъ во второе лѣто государства йхъ 108». Какъ характерно для Бориса Годунова, стремившагося упрочить свой родъ, это упоминаніе о царевичѣ!

Наконецъ, третью часть колокольни—башню съ шатровымъ верхомъ построилъ патріархъ Филаретъ Никитичъ при Михаилѣ Ѳеодоровичѣ. Эта пристройка, равно какъ и звонница Петрока Малаго, были взорваны французами въ 1812 году и возобновлены теперь съ точнымъ соблюденіемъ старыхъ формъ.

Въ Филаретовской пристройкѣ Ивана Великаго хранится богатѣйшее собраніе произведеній церковнаго искусства—Патріаршая ризница. Но древне-русское творчество, создававшее предметы для церкви—облаченія, сосуды, кресты, стремилось больше къ роскоши, чѣмъ къ художественности, и не умѣло дѣлать ихъ выразительными. Ихъ интересъ—узко религіозный и бытовой; художественными же сокровищами гораздо богаче Оружейная Палата.

Прекрасная группа кремлевскихъ соборовъ неотдѣлима отъ Ивана Великаго. Онъ царитъ надъ золотымъ лѣсомъ ихъ куполовъ, сливаетъ ихъ въ одну архитектурную группу. До второй половины XIX вѣка, пока Москва не застроилась многоэтажными домами, Иванъ Великій былъ виденъ со всѣхъ концовъ ея: изъ Грузинъ, съ Чистыхъ прудовъ, отъ Страстной площади... Тогда «Годуновскій столпъ» былъ не только однимъ изъ украшеній города, но и основной его точкой...

Изъ двухъ кремлевскихъ монастырей—Чудовъ сохранилъ больше памятниковъ своего прошлаго, чѣмъ Вознесенскій. Основаніе Чудова монастыря въ 1365 году [1]) на мѣстѣ ханскаго двора связано съ преданіемъ объ исцѣленіи св. Алексѣемъ жены хана Ченибека — Тайдулы. Церковь Чуда Архангела Михаила выстроена въ 1501 году, взамѣнъ обвалившагося въ 1438 году каменнаго стараго храма. Церковь эта интересна какъ рѣдкій памятникъ начала XVI вѣка, современный кремлевскимъ соборамъ. Трапезныя палаты Чудова монастыря, выходящія на Ивановскую площадь, — скромное двухъэтажное зданіе съ украшенными наличниками оконъ, построены въ 1680-хъ годахъ. Церковь св. Алексѣя построена въ 1686 году, но украшена и расписана въ эпоху Елизаветы. Граціозная, легкая живопись, ея нѣжные свѣтлые тона и вычурныя рамки смягчаютъ суровые своды XVII вѣка.

Женскій Вознесенскій монастырь, по сообщеніямъ лѣтописцевъ, основанъ кн. Евдокіей, женой Дмитрія Донского. Соборная церковь

---

1) «Московскіе монастыри и церкви». М. 1875 г.

монастыря, находящаяся въ глубинѣ двора, сооружена въ 1519 году, но сильно утратила свой первоначальный видъ. На Вознесенскій монастырь особенно часто набрасывались пожары, уничтожавшіе все, кромѣ голыхъ каменныхъ стѣнъ. Соборъ монастыря съ 1407 и по 1731 годъ былъ усыпальницей великихъ княгинь и царицъ.

Въ передней части монастыря стоитъ любопытная, какъ показатель вкусовъ начала XIX-го вѣка, церковь во имя св. Екатерины, построенная въ 1810-хъ годахъ [1]). Ея готическія формы, по мысли строителей, должны были гармонировать съ кремлевскими башнями, съ прочими памятниками до-петровской Москвы. Довольно нарядная церковь, однако, одинаково далека, какъ отъ подлинной готики, такъ и отъ древне-русскаго зодчества.

Съ сѣверной стороны Успенскаго собора стоитъ высокое бѣлое зданіе Патріаршаго дома съ соборомъ XII апостоловъ. Роскошныя палаты, вызвавшія когда-то восторженныя восклицанія Павла Алеппскаго, выстроены въ 1652—56 годахъ патріархомъ Никономъ. «Патріаршій домъ», писалъ Павелъ Алеппскій,—«поражаетъ умъ удивленіемъ, такъ что быть можетъ нѣтъ подобнаго ему и въ царскомъ дворцѣ...»

Все это великолѣпіе уничтожено въ 1792 году. Въ наружной архитектурѣ Патріаршаго дома, хорошо сохранившейся, есть что-то сближающее съ архитектурой Успенскаго собора, съ его гладкими стѣнами, украшенными поясомъ арочекъ...

Памятники XVIII вѣка въ Кремлѣ. Московскій Кремль въ XVI—XVII вѣкахъ, несмотря на свою незначительную площадь, представлялъ цѣлый скученный городокъ. Нѣсколько площадей, масса улицъ и переулковъ проходила среди великолѣпныхъ каменныхъ соборовъ, царскихъ палатъ, нагроможденныхъ боярскихъ усадебъ, убогихъ поповскихъ дворовъ. Вся эта масса каменныхъ и деревянныхъ зданій, шатровъ, куполовъ, теремовъ и переходовъ живописно лѣпилась въ одно громадное, похожее на муравейникъ, человѣческое жилье. Воображенію, воспитанному на зрѣлищѣ современнаго города, трудно представить себѣ древній Кремль съ его тѣснотой, загроможденностью и живописнымъ уютомъ. Нѣкоторое сходство представляютъ восточные города со своими узкими проулками, сплошными рядами крышъ, но въ нихъ нѣтъ живописности, того разнообразія, которое отличало Кремль...

Этотъ неповторяющійся колоритъ древней Москвы постигъ Аполлинарій Васнецовъ. Въ его картинахъ встаетъ подлинный Кремль XVII-го вѣка, тѣсный, пестрый, уютный. Среди всѣхъ прочихъ изо-

---

[1]) *М. П. Фабрицiусъ.* Московскій Кремль.

бразителей древней Руси Васнецовъ выдается тѣмъ, что онъ схватываетъ самую суть ея городовъ—то особое чувство жизни, которое заставляло людей такъ лѣпить свои жилища, несмотря на вѣчныя угрозы пожаровъ, которое создавало свою эстетику, свою красоту въ этомъ кипучемъ муравейникѣ. Какимъ бы не гигіеничнымъ, нехудожественнымъ казался такой городъ, нельзя отрицать, что онъ тѣсно связанъ со всей культурой древней Руси, вполнѣ выражаетъ ее. Вѣдь та пряная, пышная, сгущенная красота, которую мы находимъ въ остаткахъ царскихъ теремовъ, продолжаетъ наружный обликъ города. Вѣдь если люди такъ мало цѣнили просторъ, ясность планировки, архитектурную отчетливость, то и внутри своихъ жилищъ они хотѣли видѣть нависшіе своды, цвѣтистыя стѣны, густо сдобренныя рѣзьбой, пестрыя краски, нѣсколько смягченныя полумракомъ...

Не разъ пожары сметали все, что было въ Кремлѣ, щадя только каменные соборы да терема, но черезъ нѣсколько лѣтъ опять возникали, словно соты въ ульѣ, тѣ же бревенчатые дворы и срубы. Съ начала XVIII-го вѣка, отчасти изъ соображеній безопасности, отчасти согласно съ новыми эстетическими требованіями, начинается принудительное видоизмѣненіе Кремля. При Екатеринѣ II были снесены почти всѣ монастырскія подворья, зданіе приказовъ, «поповская слободка» и единственный, уцѣлѣвшій до этого времени, дворъ,—хоромы кн. Трубецкихъ. Окончательная «очистка» Кремля отъ слѣдовъ старины, «противной правильному вкусу», началась съ XIX-мъ вѣкомъ, когда былъ снесенъ рядъ церквей и оставлены только тѣ памятники старины, которые уцѣлѣли до нашего времени.

Вмѣстѣ съ тѣмъ въ теченіе XVIII-го вѣка въ Кремлѣ возводились новыя зданія, вносившія въ его стѣны европейскую эстетику: ясную планировку, отчетливость архитектурныхъ замысловъ, ихъ холодную строгость. Первымъ отзвукомъ Европы былъ арсеналъ, заложенный въ 1702 году и оконченный въ 1736-мъ. Его началъ строить саксонецъ Христофоръ Конрадъ. Въ 1737 году, во время «Троицкаго» пожара, арсеналъ сгорѣлъ. Возобнавленіе его закончено въ 1754 году Дм. Ухтомскимъ.

Въ громадномъ корпусѣ арсенала очень мало мѣста отведено художественности. Его суровый «военный» фасадъ разнообразятъ только наличники оконъ. Зато очень величественны и красивы, разработанныя въ духѣ поздняго барокко архитекторомъ княземъ Дмитріемъ Ухтомскимъ, ворота около Троицкой башни и, особенно, отъ Сенатской площади.

Другое зданіе XVIII-го вѣка въ Кремлѣ—«Сенатъ», теперь отведенный подъ судебныя установленія. Постройка его начата въ 1776-мъ году; проектъ составилъ М. Ф. Казаковъ, выдвинувшійся благодаря ему и

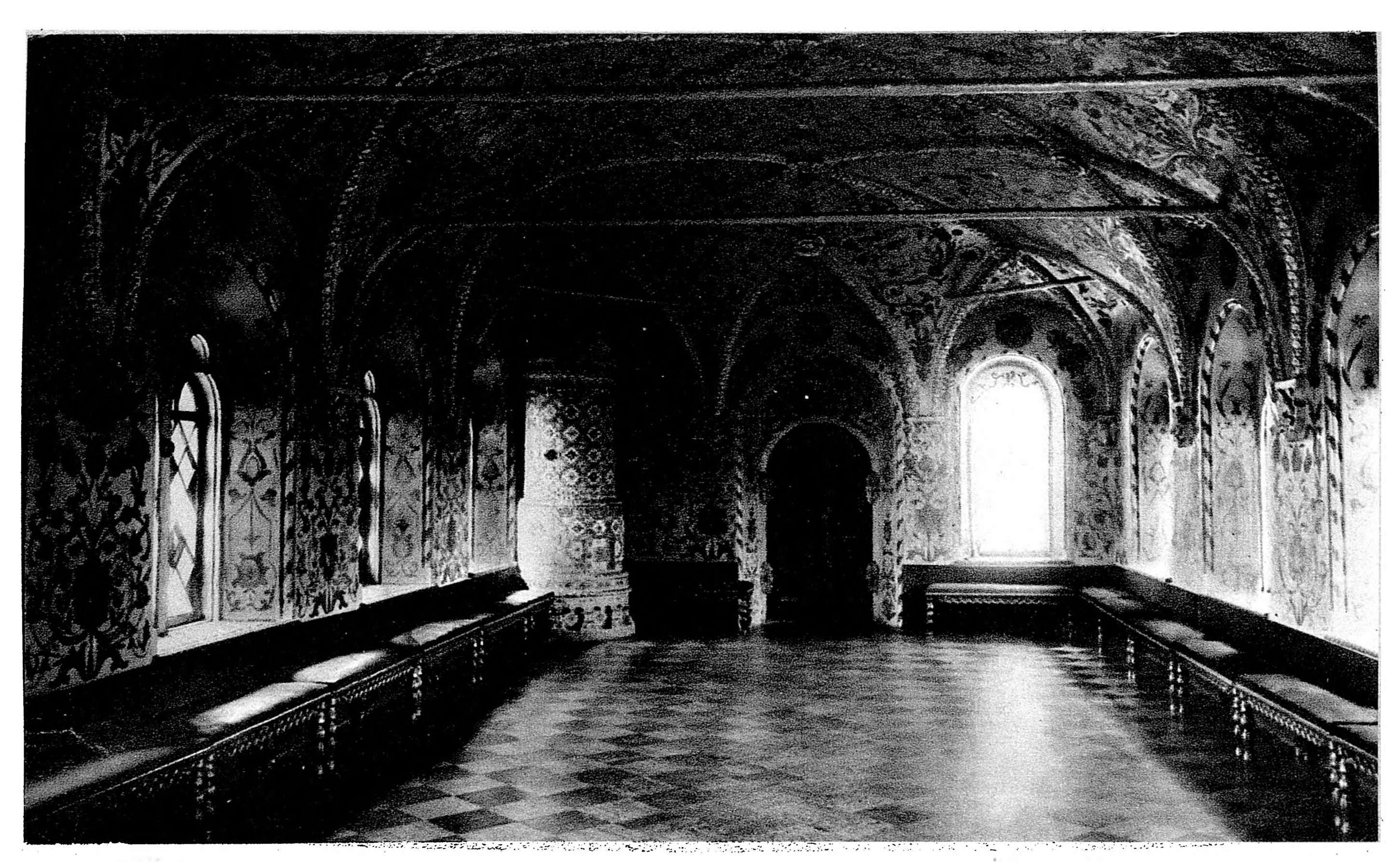


Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образованіе“.

Теремный дворецъ. „Чердакъ“. 1635 г.

заслуженно считавшій Сенатъ однимъ изъ лучшихъ своихъ произведеній. Окончена постройка и отдѣлка въ 1787 году. Въ этомъ роскошномъ созданіи ранняго Екатерининскаго классицизма еще мало чисто классическихъ формъ, но уже вполнѣ проявился тотъ духъ «божественной ясности», которымъ отмѣчено творчество конца XVIII-го вѣка. На смѣну живописности, опьяненію богатствомъ узоровъ и красокъ, приходитъ исканіе гармоніи, спокойное, планомѣрное, дисциплинированное искусство. Для представителей новой эстетики важна каждая деталь, каждый кусокъ, будутъ ли то ворота, или окна, или карнизы—во всемъ подчиненіе одному замыслу, одной красотѣ...

Необычайно красива сама сложная планировка зданія: оно образуетъ треугольникъ, причемъ въ пересѣченіи двухъ меньшихъ сторонъ поставлена огромная круглая зала съ куполомъ, какъ бы вѣнчающимъ все зданіе; внутри этого большого треугольника отрѣзаны еще два, образующіе внутренніе дворы. Обширный фасадъ по Сенатской площади Казаковъ оставилъ почти безъ украшеній, ограничившись пилястрами и карнизами. По угламъ однообразіе оконъ нарушается сложной ихъ обработкой. Центральной точкой фасада является въѣздъ, украшенный портикомъ и барельефомъ. Во внутреннемъ дворѣ привлекаетъ вниманіе круглая колоннада большой залы съ куполомъ—главной и самой красивой части всего зданія.

Внутри главныя залы украшены по рисункамъ того же Казакова, при чемъ многочисленные барельефы Екатерининскаго зала работалъ скульпторъ Гавріилъ Замараевъ. Почти всѣ барельефы аллегорическаго содержанія, съ поучительными надписями, восхваляющими царствованіе Екатерины II. При изображеніи восшествія Екатерины на престолъ надпись: «Всходитъ и живитъ». Подъ Минервой и Сатурномъ — «До вѣчности»; подъ изображеніемъ «поселянъ» «Пустыню претворяетъ въ грады»; затѣмъ «И сѣверъ художества рождаетъ»,—подъ аллегоріей процвѣтанія наукъ и искусствъ; наконецъ «Погибшихъ сохраняетъ»—указаніе на учрежденіе Воспитательнаго дома.

Въ 1775—76 годахъ тѣмъ же Казаковымъ сооруженъ между Чудовымъ и Вознесенскимъ монастырями митрополичій домъ, съ 1818 года—Николаевскій дворецъ.

Хотя въ Кремлѣ больше зданій XVII-го и предыдущихъ вѣковъ, чѣмъ послѣднихъ двухъ столѣтій, но характеръ теперешняго Кремля, расположеніе его строеній—очень далеко отъ традицій XVII-го вѣка. Вся чинная группировка зданій пришла съ концомъ XVIII-го вѣка, съ той новой эстетикой, лучшимъ воплощеніемъ которой въ Кремлѣ является зданіе Окружнаго Суда. Поэтому Кремль въ своемъ теперешнемъ видѣ совершенно не даетъ представленія о внѣшности и жизни до-петровской Москвы. Онъ разсказываетъ только объ ея искусствѣ...



СТѢНЫ КИТАЙ-ГОРОДА.

Съ востока къ Кремлю примыкала торговая часть посада, отдѣленная отъ него Красной площадью. Въ 1534 году эта часть посада была обнесена «землянымъ городомъ». Такъ назывались крѣпостныя стѣны, образуемыя насыпью, обведенной плетнями. Тогда же крѣпостной мастеръ Петрокъ Малый приступилъ къ замѣнѣ его каменной стѣной съ многочисленными башнями и воротами. Въ 1538 году укрѣпленіе посада было закончено и новая крѣпость получила наименованіе, до сихъ поръ не выясненное,—Китай-города.

Въ 1586—93 годахъ построенъ еще кругъ укрѣпленій по линіи теперешнихъ бульваровъ. Строителемъ этого города былъ русскій мастеръ Ѳедоръ Конь. По словамъ иностранныхъ путешественниковъ, видѣвшихъ этотъ городъ въ XVII вѣкѣ,—это была очень солидная бѣлая стѣна. Эти стѣны получили наименованіе Бѣлаго или Царева города. Въ нихъ былъ пробитъ цѣлыхъ рядъ воротъ, отъ которыхъ теперь сохранились только наименованія—Пречистенскихъ, Арбатскихъ, Никитскихъ, Петровскихъ, Мясницкихъ. Стѣны и башни Бѣлаго города были разобраны въ царствованіе Екатерины II.

Въ 1591 году еще новыя части московскаго посада вошли въ укрѣпленный поясъ. По линіи теперешнихъ Садовыхъ улицъ была сооружена кольцевидная стѣна, захватывавшая и часть Замоскворѣчья. «Скородомъ», прозванный такъ вслѣдствіе быстроты сооруженія, представлялъ изъ себя деревянную стѣну съ высокими башнями и многочисленными воротами. Скородомъ сгорѣлъ въ 1611 году и былъ позднѣе замѣненъ Землянымъ городомъ.

Стѣны и башни Китай-города уцѣлѣли, но во многихъ мѣстахъ заставлены позднѣйшими постройками. Кромѣ того изъ нихъ вырвано нѣсколько кусковъ: около Историческаго Музея, около Москворѣцкаго

моста, часть стѣны на мѣстѣ Третьяковскаго проѣзда. Со внутренней стороны стѣны Китай-города не застроены только по Лубянскому проѣзду, отъ Никольскихъ до Варварскихъ воротъ. Съ наружной стороны открыты всюду, кромѣ куска, вырваннаго зданіемъ «Метрополь». На большомъ протяженіи бѣлыхъ стѣнъ есть нѣсколько, почти нетронутыхъ послѣдующими вѣками, живописныхъ уголковъ. Красива стѣна отъ Театральной площади съ вздымающимся надъ ней зданіемъ XVII-го вѣка—палатами Печатнаго двора; живописенъ кусокъ Китай-города между Ильинскими и Варварскими воротами, гдѣ стѣны достигаютъ большой высоты, а башни выступаютъ надъ зеленью бульвара. Первоначально въ стѣнахъ Китай-города было пробито пять воротъ—Неглинныя или Воскресенскія, теперь именующіяся Иверскими, выстроенныя около 1680-го года, Срѣтенскія — теперь Никольскія, рядомъ съ Владимірскими, Троицкія—теперь Ильинскія, Всесвятскія—теперь Варварскія, и Москворѣцкія или Спасскія-водяныя, теперь не существующія.

Въ первой половинѣ XVI вѣка подъ руководствомъ пріѣзжихъ итальянскихъ мастеровъ и ихъ русскихъ учениковъ въ рядѣ крупныхъ русскихъ городовъ возникаютъ каменные кремли. Въ 1500—8 году создается Нижегородскій кремль, около 1514 года — Тульскій, въ 1525--30 годахъ въ Коломнѣ, въ 1531 году—въ Зарайскѣ (Рязанской губерніи), въ 1556 году—въ Серпуховѣ. Ни одна изъ этихъ крѣпостей, сложенныхъ преимущественно фряжскими мастерами, не сохранилась такъ хорошо, какъ Китай-городъ. Стѣны его интересны еще и въ томъ отношеніи, что онѣ даютъ представленіе о состояніи Кремля до надстроекъ и украшеній XVII вѣка, сдѣлавшихъ его такимъ нряднымъ, мало соотвѣтствующимъ понятію о крѣпости. Несмотря на свой грозный и воинственный обликъ, Китай-городъ, конечно, не являлся такой твердыней, какъ Кремль...

Изъ рукъ своихъ строителей Китай-городъ вышелъ болѣе суровымъ, чѣмъ мы его видимъ теперь. Въ теченіе XVI и XVII вѣковъ его стѣны и башни неоднократно перестраивались. Такъ шатровые верхи его башенъ не существовали еще въ 1610 году. Эти дозорныя вышки, красиво завершающія грузныя башни, поставлены, по всей вѣроятности, въ 1660-хъ годахъ, когда со всѣхъ концовъ Руси были созваны каменщики, кирпичники и горшечники для ремонта и обстройки Кремля, Китай-города и Бѣлаго города. Шатровые верхи, имѣющіеся только на московскихъ стѣнахъ да въ нѣкоторыхъ монастыряхъ, придаютъ башнямъ, построеннымъ по фряжскимъ пріемамъ, своеобразный русскій колоритъ. Несомнѣнно, что въ созданіи ихъ преобладающую роль играли соображенія эстетическія, а не стратегическія. Въ старину Китай-городъ былъ снабженъ цѣлымъ рядомъ

боевыхъ приспособленій: вокругъ его стѣнъ съ наружной стороны проходилъ наполненный водою ровъ; передъ воротами находились подъемные мосты, въ проѣздахъ башенъ были прикрѣплены подъемныя рѣшетки—«герсы». Все это постепенно уничтожалось съ потерей Китай-городомъ его боевого значенія.

Въ самомъ центрѣ Москвы, на самыхъ суетливыхъ ея проѣздахъ стоятъ и теперь массивныя бѣлыя башни. Ихъ спокойныя линіи, ихъ властныя формы кажутся игрушечными передъ шести-этажными современными громадами. Но въ ихъ спокойной силѣ есть какая-то мощь духа, создавшаго эти вѣковыя твердыни; тамъ торопливо рвутся къ небу стеклянныя крыши, цвѣтистые фасады съ сотнями оконъ, здѣсь увѣренно и грозно вырисовываются тяжелые, простые силуэты...

Храмъ Василія Блаженнаго. Одно изъ самыхъ яркихъ, самыхъ своеобразныхъ явленій древней русской архитектуры—храмъ Василія Блаженнаго. Тому, кто видѣлъ его хоть разъ, долго не забыть дивнаго храма, затѣйливымъ силуэтомъ вырисовывающагося на небѣ, чарующаго глазъ пестрой раскраской стѣнъ и прихотливой узорчатостью главъ. Такъ не похожій на все окружающее, онъ кажется какимъ-то волшебствомъ перенесеннымъ сюда, на центральную площадь Москвы, изъ далекихъ сказочныхъ странъ...

Мрачный, несмотря на яркую окраску, причудливый и фантастичный, храмъ Василія Блаженнаго является чѣмъ-то какъ-будто неожиданнымъ въ русской архитектурѣ, чуждымъ ей, принесеннымъ извнѣ. Ничего подобнаго его своеобразной, нѣсколько угрюмой красотѣ не создавало ни до, ни послѣ него русское зодчество. Чѣмъ-то недобрымъ вѣетъ отъ прекраснаго храма, застывшаго въ глубокомъ покоѣ, не нарушаемомъ ни веселымъ перезвономъ колоколовъ, ни торжественнымъ церковнымъ пѣніемъ. Порой кажется, что хотѣли люди создать радостный и величественный храмъ — дань свѣтлой благодарности Богу за дарованную побѣду, но противъ ихъ воли камни, складываясь, сами собою создали эту причудливую громаду и отразили въ ней весь ужасъ, всю тоску мрачнаго царствованія Іоанна. Внутри— низенькіе темные сводчатые переходы чередуются съ церквями, узкими, какъ колодецъ, съ невѣрнымъ, идущимъ сверху изъ продолговатыхъ глубокихъ оконъ, свѣтомъ. Все такое странное, необычное, томящее, не дающее того торжественнаго, радостнаго настроенія, которое обычно даетъ церковь... Тайной какой-то, чѣмъ-то неяснымъ и смутнымъ вѣетъ отъ храма Василія Блаженнаго. Недаромъ такимъ тѣснымъ кольцомъ легендъ окружали исторію его возникновенія, столько сказокъ складывали о его строителяхъ. Все не хотѣли мириться съ мыслью, что строить его могли обыкновенные люди, свои же русскіе

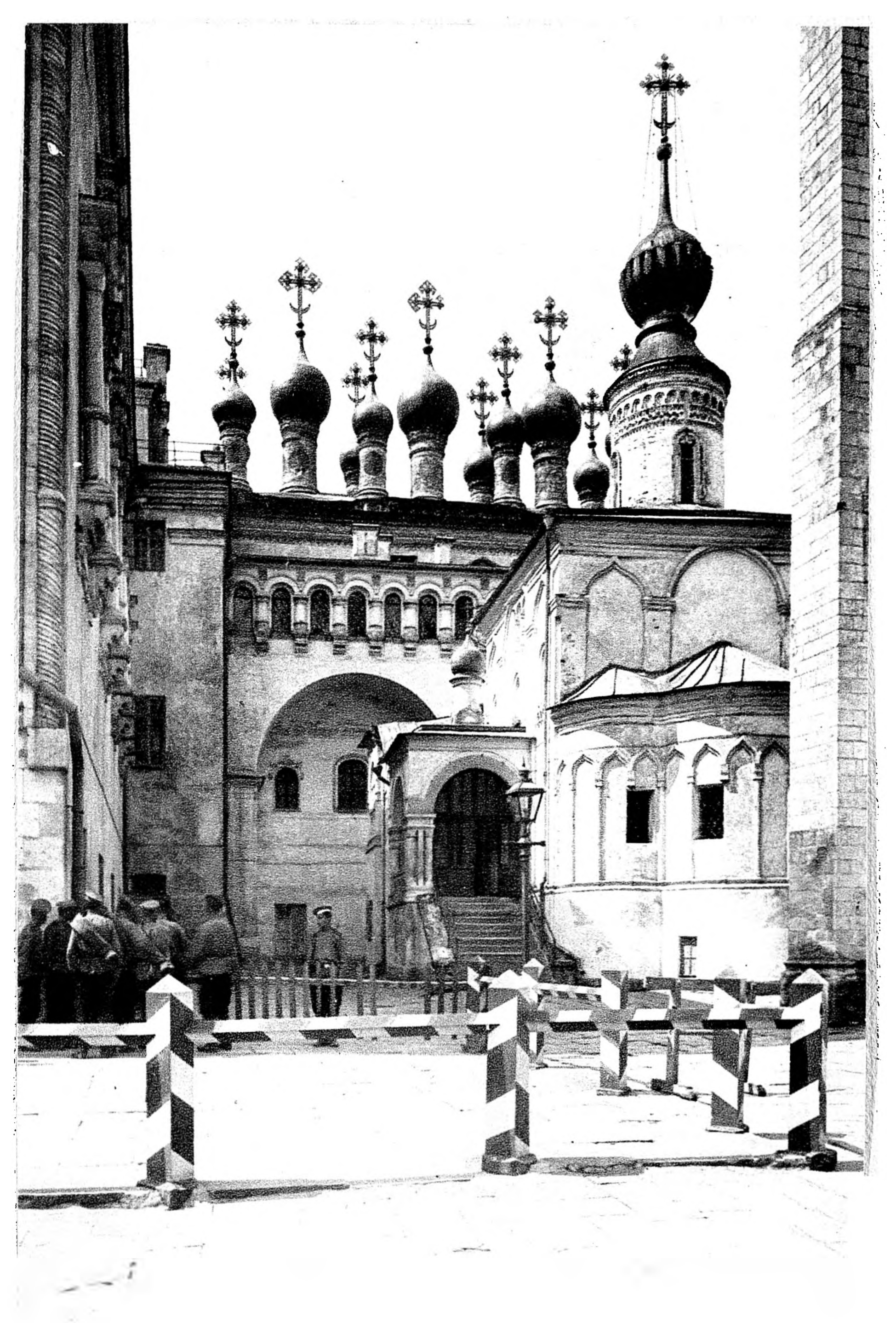


Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образованіе“.

Кремль. Верхо-Спасскій соборъ (1678 г.) и церковь Ризъ Положенія. 1485 г.

мастера; видѣли въ строителѣ его какого-то почти чародѣя, затѣйливаго иностранца, впослѣдствіи ослѣпленнаго Грознымъ царемъ...

Казалось, что храмъ возникъ подъ вліяніемъ востока съ его фантастическимъ, жуткимъ и прянымъ искусствомъ, съ его любовью къ декоративности, къ яркой, кричащей красотѣ. И только сравнительно недавно узнали, что формы церкви Василія Блаженнаго скрываются въ глубинѣ національнаго искусства, что прототипы его нужно искать не на западѣ или востокѣ, а въ современномъ покоренію Казани деревянномъ зодчествѣ, развивавшемся самобытно, почти не зная чуждыхъ вліяній, или перетолковывавшемъ ихъ по своему, часто до неузнаваемости.

Обычно всѣ торжественные храмы Москвы строились иностранными выписными мастерами. Но свой «завѣтный» храмъ Іоаннъ Грозный поручилъ зодчимъ-псковичамъ Бармѣ и Поснику, вѣроятно тому Поснику Яковлеву, который былъ строителемъ новаго каменнаго кремля въ только что покоренной Казани. Былъ ли то капризъ царя или благочестивое желанье, чтобы новый храмъ—памятникъ Божьей милости и народной славы—былъ воздвигнутъ трудами своихъ русскихъ, православныхъ мастеровъ, но на этотъ разъ обошлись безъ участія «нѣмцевъ».

Первоначально, вскорѣ послѣ побѣдоноснаго возвращенія Іоанна изъ Казани, на мѣстѣ нѣсколькихъ старыхъ обветшавшихъ деревянныхъ церквей, недалеко отъ восточной стѣны Кремля надъ рвомъ, идущимъ вдоль нея, были поставлены семь деревянныхъ храмовъ вокругъ главнаго восьмого, посвященнаго Живоначальной Троицѣ. Храмы были посвящены святымъ, память которыхъ празднуется въ дни, ознаменованные удачными для русскихъ битвами подъ Казанью. Но, повидимому, только что выстроенныя церкви не удовлетворили взыскательному вкусу царя, показались ему недостаточно величественнымъ памятникомъ его побѣдъ, и въ 1555-мъ году приступаютъ къ сооруженію каменнаго храма.

Призваннымъ ли строить его Бармѣ и Поснику пришла въ голову оригинальная и смѣлая мысль вмѣсто одного храма поставить на общемъ основаніи нѣсколько, или, что вѣроятнѣе, эту мысль внушили имъ царь и его ближайшій совѣтникъ и духовникъ митрополитъ Макарій, и Барма и Посникъ оказались только «премудріи и удобни таковому чюдному дѣлу», но черезъ пять лѣтъ выросло на Красной площади архитектурное чудо, невиданно-великолѣпное зданіе, смѣлое по замыслу и прекрасное по исполненію. Отмѣтившій важное въ жизни древней Москвы событіе — построеніе новаго храма, лѣтописецъ такъ опредѣлилъ сущность его архитектуры: «поставленъ былъ храмъ каменный, преудивленъ, различными образцы и многими переводы, на

одномъ основаніи девять престоловъ». Девять престоловъ, т.-е. девять отдѣльныхъ церквей, были расположены въ формѣ восьмиугольной звѣзды, имѣя въ центрѣ самый большой, главный престолъ, посвященный Покрову Божьей Матери (1-е октября — начало осады Казани) и давшій всему собору названіе «Покровскаго». Въ отличіе отъ другихъ церквей въ честь Покрова и по мѣстоположенію своему соборъ назывался Покровскимъ-на Рву. Престолы были соединены только общимъ основаніемъ на подклѣтѣ и круговымъ открытымъ внѣшнимъ ходомъ, впослѣдствіи покрытымъ деревянными крышами на столбахъ. Послѣ пожара 1668-го года галлереи и шатровыя крыльца къ нимъ были воспроизведены изъ кирпича; тогда же поставлена и существующая понынѣ крытая шатромъ колокольня. До того времени колокольня была трехъярусная и о трехъ верхахъ.

Различные «образцы» и «переводы», т.-е. оригиналы и копіи, о которыхъ говоритъ лѣтописецъ и по которымъ выстроены вошедшія въ составъ Покровскаго собора церкви, надо искать въ распространенномъ въ древне-русской архитектурѣ типѣ столпообразныхъ одноглавыхъ церквей. Но обычно столпы стояли поодиночкѣ, здѣсь же для приданія храму величавости и пышности ихъ нѣсколько соединили въ одно и составили изъ нихъ живописную и оригинальную группу. Столпы Покровскаго собора не всѣ одинаковой величины: одинъ изъ крестовъ, образующихъ восьмиугольную площадь храма, составленъ изъ большихъ столповъ; другой — изъ малыхъ. Главы на нихъ тоже разныя. Самый большой центральный храмъ крытъ состоящимъ изъ изразцовъ шатромъ; остальные — главами обычной луковичной формы, но разнообразно узорчатыми и помѣщенными то на восьмигранныхъ, то на круглыхъ шеяхъ. Время возникновенія фигурности главъ, внесшей еще больше разнообразія и пестроты въ затѣйливую архитектуру собора, не выяснено. Но предполагаютъ, что оно современно возникновенію церквей и что разнообразіе главъ, вполнѣ соотвѣтствующее разнообразію убранства и рисунковъ каждаго столпа, особенно ярко подчеркивало независимость и обособленность каждаго престола[1]).

Какъ и всѣ строенія древней Руси, Покровскій соборъ много терпѣлъ отъ нападеній враговъ и отъ пожаровъ. Частыя разрушенія вызывали ремонты, перестройки, поновленія и мало-по-малу соборъ сильно измѣнилъ свой первоначальный видъ. Кромѣ колокольни, крытыхъ галлерей и крылецъ, былъ пристроенъ еще при Ѳеодорѣ Ивановичѣ въ 1588 году придѣлъ во имя Василія Блаженнаго, не задолго до того умершаго популярнаго въ Москвѣ юродиваго и чу-

[1]) «Исторія русскаго искусства». Томъ II.



Воскресенскія или Иверскія ворота. 1680-е годы.

дотворца. Позднѣйшаго происхожденія и раскраска стѣнъ и главъ. Иностранные путешественники, видѣвшіе храмъ въ XVII столѣтіи, свидѣтельствуютъ о томъ, что въ то время онъ еще былъ почти такимъ, какимъ вышелъ изъ рукъ зодчихъ: съ главами, крытыми свѣтлыми блестящими листами, безъ пестрой раскраски, хотя и съ богатой декораціей стѣнъ. Вѣроятно свою яркую, пряничную раскраску храмъ Василія Блаженнаго пріобрѣлъ не раньше середины XVII вѣка, эпохи, любившей рѣзкія сочетанія цвѣтовъ, покрывавшей всѣ свои сооруженія золотомъ и пестрыми красками.

Если откинуть все внесенное позднѣйшими перестройками: крытую галлерею, шатровыя крыльца, колокольню въ теперешнемъ ея видѣ и пристроенные придѣлы, Покровскій соборъ предстанетъ приблизительно въ такомъ видѣ: на общемъ основаніи, ничѣмъ не закрытые, возвышались столпы престоловъ, смѣло поднятые кверху блестящими главами. Можетъ быть менѣе обширный, чѣмъ теперешній, уступающій ему въ грандіозности, соборъ тогда сильно выигрывалъ въ гордой легкости, съ которой устремлялись къ небу, сверху донизу испещренные узорами декорацій, столпы. Долгое время вокругъ собора ютились снесенныя только въ 1817 году лавочки и различныя убогія хибарки, тѣснились на всемъ пространствѣ отъ храма до кремлевской стѣны; стояло нѣсколько ветхихъ деревянныхъ церковокъ, въ концѣ XVII вѣка упраздненныхъ и разобранныхъ. Престолы ихъ были перенесены въ храмъ Василія Блаженнаго, внизъ въ подклѣтъ, гдѣ до того времени были только кладовыя для цѣнныхъ вещей живущихъ въ приходѣ горожанъ, подъ колокольню и около нея въ надстройку, сдѣланную надъ церковью Василія Блаженнаго. Въ соборѣ соединилось свыше двадцати придѣловъ; по выраженію одного изъ посѣтившихъ Москву иностранцевъ, онъ весь снизу доверху наполненъ престолами [1]). Позднѣе въ 1781—84 году большая часть придѣловъ была упразднена; тѣ, которые помѣщались въ колокольнѣ и около нея, разобраны и храмъ Василія Блаженнаго принялъ свой теперешній, болѣе близкій къ первоначальному, видъ.

Русская каменная архитектура XVI вѣка не знала ничего подобнаго яркой изукрашенности Покровскаго собора. Постройки этой эпохи почти ничѣмъ не украшаются: главную красоту строенія составляетъ спокойная гармонія массъ, строгая гладь стѣнъ, общее впечатлѣніе торжественнаго величія и монументальности. Гораздо позднѣе, только со второй половины XVII вѣка, русскіе зодчіе увлеклись декоративностью зданія, полюбили дразнящую глазъ игру сплетающихся въ причудливые

---

[1]) *I. Кузнецовъ.* Покровскій соборъ въ Москвѣ.

узоры гибкихъ линій. Покровскій соборъ съ присущимъ его строителямъ увлеченіемъ пышностью и обильной декораціей является такимъ образомъ предвѣстникомъ дальнѣйшаго развитія русской архитектуры.

На его стѣнахъ нѣтъ ни одного гладкаго уголка; переходы отъ восьмиграннаго столпа къ круглой шеѣ главы въ четырехъ малыхъ престолахъ отмѣчены тремя рядами мелкихъ кокошниковъ, сглаживающихъ рѣзкость перехода. Рядъ кокошниковъ, не вызванныхъ необходимостью, являющихся только украшеніемъ, помѣщенъ и въ переходахъ столпа къ шеѣ въ большихъ престолахъ. Шатеръ центральнаго храма весь въ изразцахъ; окна отмѣчены на большихъ столпахъ треугольниками. Все нарядно, пышно, но художественно осмыслено и гармонично...

Установленныя строгія формы каменнаго церковнаго зодчества, почти обязательное подчиненіе творческихъ замысловъ художника признаннымъ образцамъ—сурово-величественнымъ храмамъ Новгорода и Суздаля, а позднѣе — московскому Успенскому собору, все это суживало область индивидуальнаго творчества, не допускало никакихъ неожиданностей, никакого проявленія личныхъ дарованій художника. И только въ деревянномъ зодчествѣ, не такомъ офиціальномъ и строгомъ, процвѣтавшемъ вдали отъ надзора городскихъ церковныхъ властей, былъ нѣкоторый просторъ фантазіи, нѣкоторая возможность отдаться любви къ украшеніямъ, къ нарядности и цвѣтистости, такъ свойственной русскимъ, такъ полно отразившейся въ прикладныхъ искусствахъ: въ рѣзьбѣ, чеканкѣ, вышивкахъ...

Воспроизводя изъ камня формы деревяннаго зодчества, строители Покровскаго собора не были стѣснены суровыми традиціями, строили свободно, такъ, какъ будто бы строили не торжественный храмъ въ Москвѣ, а маленькія уютныя деревянныя церковки; обильно украшали стѣны, любовно выводили прихотливыя линіи декорацій, заботясь не о строгости и величавости, а о красотѣ и своеобразіи зданія. Но воспроизведенный въ громадныхъ размѣрахъ, главный Покровскій храмъ внутри достигаетъ 65 аршинъ вышины,— соборъ все же получился и торжественнымъ и величественнымъ.

Внутри Покровскій соборъ весь расписанъ; переходы и галлереи украшены травчатыми узорами, церкви расписаны изображеніями святыхъ. Безконечныя реставраціи и поновленія такъ исказили первоначальный характеръ росписи, что говорить о ней, какъ о значительномъ памятникѣ искусства XVI вѣка, не приходится. Храмъ Василія Блаженнаго внутри интересенъ только, какъ своеобразный, дивный образецъ русскаго зодчества временъ Іоанна Грознаго.



Церковь Василія Блаженнаго.—Покровскій Соборъ на Рву. 1655 г.

ЦЕРКВИ XVII-го ВѢКА.

Церковныхъ памятниковъ XVII-го вѣка сохранилось въ Москвѣ очень много. Когда-то высившiяся надъ деревянной Москвой, теперь съ измѣненiемъ масштаба строительства, старыя церкви ютятся у стѣнъ шестиэтажныхъ громадъ. На многихъ улицахъ, сплошь застроенныхъ современными зданiями, ихъ купола и шатровыя колокольни— единственное, что напоминаетъ о прошлыхъ вѣкахъ Москвы. Въ противность глухимъ угламъ, далекимъ отъ историческихъ треволненiй, московскiя церкви почти не сохранили ничего отъ внутренняго убранства до-петровской эпохи. Кромѣ пожаровъ и вражескихъ нашествiй тутъ сыграло роль и благочестiе «доброхотныхъ жертвователей», стремившихся, способствуя благолѣпiю, «поновить» церковь, очистить ее отъ тронутыхъ временемъ памятниковъ старины. Архитектура же многихъ церквей сохранилась отлично. Въ художественномъ отношенiи московскiя церкви XVII-го вѣка не представляютъ исключительнаго интереса. Въ то время какъ творчество XVI-го вѣка можно изучать только по памятникамъ Москвы и ея окрестностей, такъ какъ равныхъ имъ нѣтъ нигдѣ въ Россiи, XVII-й вѣкъ гораздо богаче и ярче представленъ въ церквахъ ярославской области.

На всемъ протяженiи XVII-го вѣка Москва безпрестанно торопилась, словно предчувствуя бѣшеный ритмъ петровскаго времени. Здѣсь не было одного излюбленнаго типа храма, доведеннаго до высшаго совершенства. Церковное строительство Москвы XVII-го вѣка знаетъ нѣсколько художественныхъ образцовъ. Слѣдуя имъ, совмѣщая прiемы одного съ прiемами другого, никогда не отказываясь отъ воспрiятiя западныхъ и даже украинскихъ вѣянiй, Москва достигаетъ въ своемъ церковномъ строительствѣ большого разнообразiя, почти пестроты...

Обладая неистощимымъ запасомъ формъ, Москва создаетъ очень оригинальныя и технически совершенныя церкви. Въ нихъ больше всего поражаетъ декоративное мастерство въ обработкѣ стѣнъ, порталовъ, карнизовъ, главъ и покрытiй. Церкви строятся изъ кирпича, и ихъ стѣны покрываются искусной и характерной орнаментацiей валиками, кубическими вдавленiями, уступами и т. д. Карнизы, порталы, иногда шеи главъ украшаются изразцами. Во второй половинѣ вѣка наличники оконъ и дверей покрываются чудесной рѣзьбой. За всѣмъ этимъ сверкающимъ нарядомъ, подчасъ слишкомъ пресыщен-

нымъ всевозможными узорами и красками, нѣтъ той искренности, того ясно выраженнаго религіознаго настроенія, которое безспорно присутствуетъ въ храмахъ XV-го вѣка. Въ московскихъ храмахъ не выражено никакой религіозной идеи: чѣмъ богаче и совершеннѣе его художественныя формы, тѣмъ болѣе онѣ скованы земной красотой. Ярославскія церкви, несмотря на свою пышность, сумѣли избѣжать этой неодухотворенности.

Въ этомъ отношеніи московскія церкви XVII-го вѣка можно сравнить съ поздними католическими храмами. Въ нихъ тоже нѣтъ цѣльной, единой красоты, которая всегда придаетъ зданію выразительность и одухотворенность. Есть какая-то зависимость между стремленіемъ церкви къ земному могуществу и вдохновенностью ея храмовъ!

Чтобы церковное зданіе стало *храмомъ*, въ немъ должна быть нѣкоторая торжественность, рѣзкое отличіе отъ привычныхъ впечатлѣній жилища. Безсознательная мудрость древнихъ народовъ заставляла ихъ свято хранить традиціи своего религіознаго искусства. Сближеніе его съ пріемами жилищнаго строительства, внесеніе подъ церковные своды привычныхъ впечатлѣній и привычной эстетики, отнимаетъ ореолъ святости. Узорчатые московскіе храмы, подымаясь надъ сѣрымъ моремъ посадскихъ домовъ и срубовъ, казались продолженіемъ ихъ стѣнъ, ихъ высокихъ покрытій, ихъ шатровыхъ крылецъ!

Для наиболѣе самобытной полосы московскаго церковнаго зодчества середины XVII-го вѣка очень характерна церковь Рождества Богородицы въ Путинкахъ, на малой Дмитровкѣ. Путинковская церковь вырисовывается чудесной группой шатровъ, образуемой тремя шатрами самаго храма, однимъ—придѣла Неопалимой Купины и сложной шатровой колокольней. Соединеніе всей этой группы шатровъ произведено съ большимъ мастерствомъ, свидѣтельствующимъ о высокомъ уровнѣ «каменнаго дѣла» въ Москвѣ. Всѣ стѣны и шатры Путинковской церкви, особенно колокольни и Неопалимовскаго придѣла, украшены съ большой щедростью. Нѣтъ ни одного мѣста, свободнаго отъ кирпичной орнаментаціи. Такая пресыщенность декораціями, желаніе избѣжать спокойныхъ линій, характерна для московскаго творчества XVII-го вѣка. Въ серединѣ XIX-го вѣка, когда впервые явилась потребность возродить «русскій стиль», вернуться къ исконной красотѣ древне-русскаго зодчества, Путинковская церковь стала казаться лучшимъ созданіемъ до-петровскаго искусства.

Но въ послѣднее время такое воззрѣніе кажется ошибочнымъ. Несомнѣнно, что техническое мастерство никогда не стояло въ древней Руси такъ высоко, какъ въ эпоху созданія Путинковской церкви; никогда не было въ Москвѣ и такого разнообразія формъ и пріемовъ.



Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образованіе".

Соборъ Василія Блаженнаго. Паперти и крыльцо. Вторая половина XVII-го вѣка.

Однако по своей художественности Путинковская церковь значительно уступаетъ древнимъ владимірскимъ и новгородскимъ церквамъ, даже памятникамъ Москвы XV-го и XVI-го вѣковъ. Достаточно сравнить строгія и чёткія линіи шатровыхъ церквей XVI-го вѣка съ насыщенными всякими украшеніями шатрами Путинковской церкви, чтобы признать въ первыхъ не только большое величіе и благородство, но и большую красоту. Въ церквахъ XVII-го вѣка съ ихъ обиліемъ декоративныхъ формъ есть какая-то игрушечная ювелирность, всегда придающая архитектурнымъ созданіямъ характеръ чего-то мелкаго, суетливаго и пустого...

При всѣхъ этихъ недостаткахъ Путинковскій храмъ хорошъ своей яркой типичностью, той ясностью, съ которой въ немъ выразились художественные вкусы и творческіе пріемы Москвы XVII-го вѣка. Новый идеалъ архитектурной красоты, больше всего выражающійся въ обильныхъ узорахъ на стѣнахъ и затѣйливости верховъ церкви, тѣсно связанъ съ той чисто восточной пышностью, которую мы наблюдали въ теремномъ дворцѣ и прочихъ царскихъ сооруженіяхъ. Душѣ москвича были милы густыя декораціи стѣнъ, нелюбовь къ ясности и простору, потому что какъ разъ такое міроощущеніе должно было рождаться въ тѣсной, нагроможденной деревянной Москвѣ. Онѣ отвѣчали вмѣстѣ съ тѣмъ восточной стихіи, которая никогда не изсякала въ его сердцѣ. Отъ кремлевскихъ строеній брали московскіе мастера пышную обработку стѣнъ, громоздкіе карнизы, затѣйливые силуэты верховъ и покрытій. Въ Москвѣ, оправившейся отъ потрясеній смутнаго времени, развивается усиленное церковное строительство, и, хотя заимствуются старыя формы, но вся трактовка ихъ ведется по новому...

Въ Ипатьевскомъ переулкѣ, въ самомъ центрѣ торговой жизни Москвы находится церковь Грузинской Божьей Матери. Ее со всѣхъ сторонъ тѣснятъ огромные корпуса торговыхъ помѣщеній и гостинницъ. Послѣ ихъ зеркальныхъ оконъ и чудовищныхъ арокъ-проѣздовъ совершенно неожиданно вырисовываются поблекшія красныя стѣны съ бѣлыми украшеніями, шатровое крыльцо съ двойными арочками, многочисленные кокошники, завершенные традиціоннымъ пятиглавіемъ.

Свой теперешній видъ Грузинская церковь получила въ 1653 г. Для своей эпохи она еще болѣе выразительна, чѣмъ Путинковская, такъ какъ богатые китай-городскіе гости, сооружавшіе ее, не жалѣли средствъ на художественную обработку. Внутри церкви роспись, лѣпныя украшенія, есть нѣсколько иконъ славнаго иконописца Симона Ушакова, жившаго вблизи Грузинской церкви...

Мастеръ Новгорода или ранней Москвы почти не былъ стѣсненъ традиціями. Тѣ формы, которыя навязывала ему церковь или примѣръ предшественниковъ, онъ умѣлъ дѣлать нужными, дополняющими его замыслъ, входящими въ конструкцію храма. Московскій же зодчій середины XVII-го вѣка имѣлъ за своими плечами цѣлый рядъ формъ, утратившихъ при новыхъ архитектурныхъ пріемахъ свою необходимость, но оставшихся въ видѣ обязательныхъ пережитковъ. Соблюденіе всего этого художественнаго балласта мѣшало мастеру быть искреннимъ, заставляло его вводить въ свой замыслъ цѣлый рядъ декоративныхъ формъ. Кромѣ кокошниковъ, къ такимъ формамъ, утратившимъ свою логичность и необходимость, нужно причислить и главы: благодаря обилію кокошниковъ и соотвѣтственно малому размѣру главъ, онѣ утратили свой свѣтовой характеръ и стали только украшеніемъ храма. Этимъ господствомъ традиціи и обязательныхъ формъ объясняется и то отсутствіе идеи, одухотворенности, которое отличаетъ всѣ церкви Москвы XVII-го вѣка.

Грузинская церковь очень типична для московскаго строительства, лагавшагося подъ вліяніемъ запрещенія церковью шатроваго покрытія. По своему внутреннему убранству она выдается среди современныхъ ей московскихъ церквей. Паперть и самый храмъ расписаны въ XVII вѣкѣ, но живопись нѣсколько испорчена послѣдующими поновленіями. Въ среднемъ и правомъ придѣлахъ сохранились древніе рѣзные иконостасы и клиросы,—случай очень рѣдкій для Москвы.

Иконы Симона Ушакова довольно многочисленны въ Грузинской церкви. Въ ихъ ликахъ уже совершенно иное, кроткое, любовное, человѣческое настроеніе. Черты ликовъ—идеализація типичнаго русскаго лица; ихъ лирика — мудрая кротость, любовь и смиреніе. Такіе лики уже вполнѣ «фряжскаго» характера. Ушаковъ былъ однимъ изъ самыхъ рѣшительныхъ новаторовъ въ области иконописи. Не столько даже чертами лица, которое хотя и лѣпится какъ живое человѣческое, но хранитъ еще отзвуки византійскихъ иконныхъ пріемовъ—съ ихъ широко открытыми очами, тонкимъ прямымъ носомъ; «фряжество» Симона Ушакова въ томъ одухотвореніи человѣческими чувствами, которое дѣлаетъ написанные имъ лики такими выразительными. Самое вдохновенное его созданіе—ликъ Христа, «нерукотворенный Спасъ». Вкладывая все свое искусство въ выразительность лика, Симонъ Ушаковъ не былъ большимъ мастеромъ въ области композиціи и декоративнаго письма.

Оба разсмотрѣнныхъ храма не исчерпываютъ всѣхъ типовъ церковнаго строительства Москвы XVII вѣка. Любовью москвичей пользовалась, прозванная «красной», церковь Григорія Неокессарійскаго на Б. Полянкѣ. Она выстроена на средства царя Алексѣя Михайло-



Церковь Успенія на Покровкѣ. 1696-9 г.

вича въ 1679 году. За постройкой «наблюдалъ», строившій и соборъ въ Измайловѣ, каменныхъ дѣлъ подмастерье Иванъ Кузнечикъ [1]).

Въ твореніи Ивана Кузнечика сказался тотъ же московскій идеалъ, та же любовь къ густой сочной красотѣ, къ обилію украшеній. Однако онъ истолковалъ его не такъ рѣшительно и прямолинейно, какъ неизвѣстные строители Путинковской и Грузинской церквей. Массы Григорьевской церкви гармоничны, хотя и тяжеловаты, особенно шатеръ колокольни надъ входомъ въ церковь. Свою любовь къ изукрашенности онъ вылилъ въ выдѣленіи всѣхъ деталей бѣлымъ цвѣтомъ на красномъ фонѣ, въ богатой обработкѣ портала, въ изразцовыхъ поясахъ вокругъ церкви и колокольни, въ пышныхъ наличникахъ оконъ, въ красивомъ силуэтѣ шатровой колокольни. Кокошники остались у него въ формѣ незначительныхъ архитектурныхъ рудиментовъ у подножія главъ. По своей сдержанной красотѣ Григорьевская церковь приближается къ типу ярославскихъ церквей,— лучшему, что создалъ XVII вѣкъ въ московской области. Однако архитектура Григорія Неокессарійскаго очень несложна. Вся красота храма въ его цвѣтистости. Большая часть обыденныхъ московскихъ церквей повторяетъ то же пятиглавіе на кубическомъ храмѣ, ту же колокольню надъ входомъ, ставшія почти шаблономъ для Москвы во второй половинѣ XVII вѣка, неоднократно воспроизводившіяся и въ XIX вѣкѣ.

Къ концу XVII вѣка церковное строительство Москвы, оставаясь при томъ же пониманіи красоты, обогатилось наплывомъ западныхъ и украинскихъ формъ. Создалось такъ называемое «московское барокко». Барочныя церкви уже совершенно не являются храмами, оставаясь домомъ земной красоты и художественной роскоши. Теперь московскія церкви овѣяны тѣмъ же настроеніемъ, что и вычурные католическіе храмы. Тѣ, кто создавалъ ихъ, не молились, не стремились вылить свою религію въ архитектурныя формы; въ ихъ душахъ есть что-то отъ «Великаго Инквизитора», заботливаго и самоувѣреннаго пастыря людского стада: церковь создается, чтобы золотомъ, богатствомъ, роскошью потрясти грѣшную человѣческую душу, подчинить ее могуществу церкви, создающей такіе «райскіе» раззолоченные храмы. Зодчій барокко умѣетъ прятать свою человѣческую душу и оставаться чистымъ художникомъ, мастеромъ, «искусникомъ»... Съ точки зрѣнія художественнаго совершенства Москва никогда не создавала ничего равнаго своимъ барочнымъ церквамъ. Оставаясь при томъ же эстетическомъ идеалѣ цвѣтистости и узорчатости, кото-

---

[1]) *М. Бѣляевъ*. Истор. свѣдѣнія о церкви Григорія Неокессар. М. 1894 г.

рый проявился въ первой половинѣ XVII вѣка, она находитъ для него соотвѣтствующія архитектурныя формы, гармонично сочетая вычурность деталей съ сложностью архитектурнаго замысла...

Въ обиходъ народнаго творчества эти новшества такъ и не вошли. Нѣкоторыя барочныя формы получили распространеніе, но эстетика барокко, полюбившаяся Москвѣ, скоро уступила мѣсто полной художественной безпринципости. Несмотря на консерватизмъ русскаго церковнаго строительства, украинскіе и западные барочные пріемы были признаны. Разгадка этой уступчивости радѣтелей церковнаго благочестія въ томъ, что московское искусство начала XVII вѣка по своему духу было близко къ западному барокко. Съ другой стороны барокко принесло мало совершенно новыхъ пріемовъ, не создало новой, непривычной для москвичей эстетики.

Иногда декоративный духъ барокко приноровлялся къ церквамъ обычнаго московскаго типа. Изумительнымъ памятникомъ подобнаго рода является церковь Николы «Большой Крестъ» на Ильинкѣ. Затирающіе ее современные дома скрадываютъ ея архитектурныя пропорціи, но съ другой стороны подчеркиваютъ богатство ея украшеній. Москва XVII вѣка предпочитала прямоугольные кирпичные узоры, но съ барочными вѣяніями вернулась «каменная рѣзь». Церковь Николы «Большой Крестъ» вся осыпана чудной рѣзьбой: высокое крыльцо, наличники оконъ, небольшія люкарны подъ карнизомъ, наконецъ, шеи главъ,—все это испещрено густыми узорами, эффектъ которыхъ дополняютъ осыпанныя звѣздами главы и, словно филигранные, кресты. Церковь Николы построена не ранѣе 1680 года; колокольня же, довольно искусно поддѣлывающаяся подъ стиль церкви, поставлена въ XVIII вѣкѣ.

Въ томъ же Китай-городѣ у Никольскихъ воротъ есть небольшая церковь того обособленнаго типа барочныхъ церквей, лучшіе образцы котораго находятся въ бывшихъ подмосковныхъ вотчинахъ бояръ Нарышкиныхъ. Церковь Владимірской Божьей Матери построена въ 1691—2 году [1]). Въ ней мы видимъ всѣ формы, характерныя для «нарышкинскихъ» храмовъ, но общая трактовка еще чисто московская, немного тяжелая и расплывчатая. Зрѣлый образецъ нарышкинскаго стиля представляетъ церковь Знаменія при домѣ гр. Шереметева, на Воздвиженкѣ въ Шереметевскомъ переулкѣ. А шедевръ его—церковь Покрова Богородицы въ подмосковномъ селѣ Филяхъ...

Въ послѣдніе годы XVII вѣка нахлынувшее на Москву обиліе новыхъ формъ и архитектурныхъ идей создало большое разнообразіе

[1]) *И. Е. Бондаренко.* Архитектурные памятники Москвы. М. 1904 г.

въ типахъ храмовъ. Уже въ эту эпоху развивается индивидуальность зодчихъ, и только недостатокъ документальныхъ данныхъ не позволяетъ установить нѣсколько именъ талантливыхъ до-петровскихъ мастеровъ.

Самая прекрасная церковь этой эпохи—Успеніе на Покровкѣ. Благодаря счастливой случайности или въ сознаніи величія своего произведенія, создатель ея оставилъ свое имя на каменной доскѣ при входѣ въ верхнюю церковь съ западной стороны: «Лѣта 7204 октября 25 дня дѣло рукъ человѣческихъ дѣломъ именемъ Петрушка Потаповъ». Эта необыкновенная церковь построена между 1696 и 1699 годомъ. То впечатлѣніе пышности и яркой красоты, котораго московскіе зодчіе конца XVII вѣка добивались обиліемъ пестроты и скульптурныхъ украшеній, здѣсь съ изумительнымъ, тѣмъ болѣе для безвѣстнаго Петрушки Потапова, мастерствомъ достигнуто въ самомъ архитектурномъ замыслѣ. Богатая разбивка фасадовъ, затѣйливые силуэты главъ, словно вырастающихъ изъ массъ церкви, вычурные углы и карнизы, вся компановка массъ, тѣсно сдвинутыхъ и брошенныхъ кверху—все это дѣлаетъ церковь Успенія болѣе сочной, болѣе нарядной, чѣмъ хотя бы Никола Большой Крестъ съ его богатѣйшей рѣзьбой.

Успенская церковь—чисто московское созданіе, но она стоитъ уже на самой грани Москвы и Европы, XVII и XVIII вѣковъ. Идеалъ красоты остался исконный московскій, тотъ же, что и въ Грузинской и въ Путинковской церквахъ, но всѣ формы овѣяны западной ясностью и отчетливостью. Переходъ отсюда къ петровской архитектурѣ уже невеликъ и почти неизбѣженъ. Петровское время мало проявило себя въ церковномъ строительствѣ: петербургскія церкви самаго начала XVIII вѣка примѣняютъ исключительно пріемы свѣтской архитектуры. Но во времена Елисаветы и Растрелли, когда опять Москва украсилась богатыми храмами, церковная архитектура, подкрѣпленная всѣмъ арсеналомъ западнаго барокко и растрелліевской выдумки, близко подошла къ московскимъ памятникамъ конца XVII вѣка. Несомнѣнно, что современники Растрелли стремились въ московскихъ своихъ произведеніяхъ подражать завѣтнымъ русскимъ формамъ и дѣлали это безъ особаго напряженія.

Конецъ XVII вѣка интересенъ еще и тѣмъ, что въ немъ народное зодчество переходитъ въ личное архитектурное творчество. Въ старой Москвѣ художникъ былъ связанъ традиціями, очень мало, какъ-то стихійно уступавшими свое мѣсто индивидуальному творчеству. Теперь же остаются неприкосновенными только основныя формы православнаго храма, все же остальное вноситъ строитель сообразно со своимъ вкусомъ. Это проявленіе индивидуальнаго начала создаетъ большое разнообразіе церквей, въ которыхъ уже очень отчетливо замѣтны

вкусы ихъ создателей. Между тѣмъ церкви XV и XVI вѣка остаются безымянными созданіями вѣкового народнаго опыта...

Кромѣ надписи надъ входомъ въ церковь Успенія не сохранилось никакихъ свѣдѣній о Петрушкѣ Потаповѣ. Въ началѣ XIX вѣка ходили преданія, что тотъ же мастеръ строилъ «Строгановскую» церковь въ Нижнемъ Новгородѣ, но доказать это едва ли возможно.

Сухарева башня. Сохранилось больше свѣдѣній о другомъ талантливомъ московскомъ зодчемъ — Михаилѣ Ивановичѣ Чеглоковѣ, строителѣ Сухаревой башни. Извѣстно, что онъ былъ надсмотрщикомъ надъ строеніемъ Кремлевскаго цейхгауза, которое велъ саксонскій мастеръ Христофоръ Конрадъ. Такимъ образомъ Чеглоковъ, какъ его и аттестовалъ дьякъ Курбатовъ, завѣдывавшій Оружейной Палатой, «въ десять разъ лучше», чѣмъ иностранный мастеръ, зналъ строительное дѣло. Сухарева башня — единственный гражданскій памятникъ этой интереснѣйшей эпохи. Ея два нижнихъ этажа поставлены въ 1692—5 годахъ, а третій этажъ и башня надъ нимъ достроены въ 1698—701 году. Она составляла одни изъ воротъ Земляного города. Въ окончательномъ своемъ видѣ Сухарева башня напоминаетъ ратушу какого-нибудь нѣмецкаго или швейцарскаго городка. Но всѣ формы ея чисто-московскія, начиная съ нарядныхъ наличниковъ парныхъ оконъ и кончая шатровымъ верхомъ. Мастерство Чеглокова тѣмъ значительнѣе, что Сухарева башня совершенно не въ обычномъ духѣ московскаго строительства.

Вообще сооруженіе башенъ сильно привлекало дѣятелей Петровскаго царствованія. На «Поганыхъ» прудахъ, теперь называемыхъ Чистыми, кн. А. Д. Меншиковъ соорудилъ громадную колокольню, извѣстную подъ именемъ Меншиковой башни. Опала помѣшала ему закончить это сооруженіе, и два верхнихъ яруса были надстроены изъ дерева, но впослѣдствіи сгорѣли. Строителемъ башни былъ Иванъ Петровичъ Зарудный, прославившійся также въ качествѣ искуснаго рѣзчика иконостасовъ.

Меншикова башня уже опредѣленно вноситъ въ Москву европейскую архитектурную эстетику. Традиціонныя московскія черты отыскиваются въ ней съ трудомъ. Все убранство ея — гирлянды, волюты у входовъ, перевитыя колонны—все это чисто западное. Самое интересное въ Меншиковой башнѣ — борьба чисто-московскаго пониманія красоты и западнаго. Пышность барокко, правда, способствуетъ ихъ сближенію, но все же подъ руками Заруднаго вырастаетъ новая красота: появляются стѣнныя глади, украшенныя только скромными гирляндами, пилястры, массивныя итальянскія волюты.



Церковь св. Климента на Пятницкой 1755-70 г.

Церкви XVIII-го вѣка. Въ XVIII вѣкѣ въ Москвѣ строится очень много церквей. На нихъ отражаются всѣ смѣны архитектурныхъ теченій, законодателемъ которыхъ является дворъ, разсадникомъ—Академія Художествъ. Иногда перестраиваются старыя церкви, но въ такомъ случаѣ получается непріятная малохудожественная смѣсь. При Елизаветѣ строится нѣсколько церквей, отражающихъ творчество Растрелли. Изъ нихъ самая значительная—Климента Папы Римскаго на Пятницкой. Она напоминаетъ великолѣпныя петербургскія церкви Растрелли. И тѣ, и другія позволяютъ вглядѣться въ его творчество и прослѣдить вліяніе на него московскихъ церквей. Итальянецъ, получившій художественное образованіе за границей, Растрелли былъ вынужденъ строить православныя церкви. Петербургъ не могъ ему дать указаній этого рода: иностранные зодчіе Петра Великаго сами съ большимъ трудомъ справлялись съ церковными постройками. Въ молодости, строя для Анны Іоанновны Анненгофъ, Растрелли живалъ въ Москвѣ и, конечно, приглядывался къ ея архитектурнымъ памятникамъ. Позднѣе, строя церкви, онъ уже пользовался своими московскими впечатлѣніями...

Въ Елизаветинское время въ Москвѣ строили церкви кн. Дмитрій Ухтомскій и Иванъ Мичуринъ. Въ ихъ творчествѣ такъ же сплелось новаторство Растрелли съ московскими традиціями.

Во второй половинѣ XVIII вѣка возникаетъ рядъ классическихъ церквей. Большую часть ихъ создаетъ М. Ѳ. Казаковъ. У насъ до сихъ поръ есть нѣсколько пренебрежительное отношеніе къ этимъ „псевдоклассическимъ" храмамъ: смѣшеніе „античности съ византійствомъ" кажется однимъ изъ историческихъ курьёзовъ. Такое отношеніе несправедливо: строя церкви, архитектора-классики никогда не поступались своими художественными идеалами. Наоборотъ нужно было много ловкости и изобрѣтательности, чтобы приспособить классическую эстетику къ требованіямъ православной церкви. Въ 1777 г. Казаковъ поставилъ церковь Филиппа Митрополита, совершенно самостоятельную по пріёмамъ и довольно красивую со своей главой на колоннахъ. Въ дальнѣйшемъ Казаковъ сумѣлъ освободиться отъ той грузности, которая есть въ массахъ этой церкви. Онъ выработалъ, отчасти заимствованный изъ римскихъ сооруженій, типъ круглаго храма—ротонды, покрытаго большимъ „итальянскимъ куполомъ". Прекраснымъ образцомъ этой манеры является церковь Вознесенія на Гороховомъ полѣ (1793 г.).

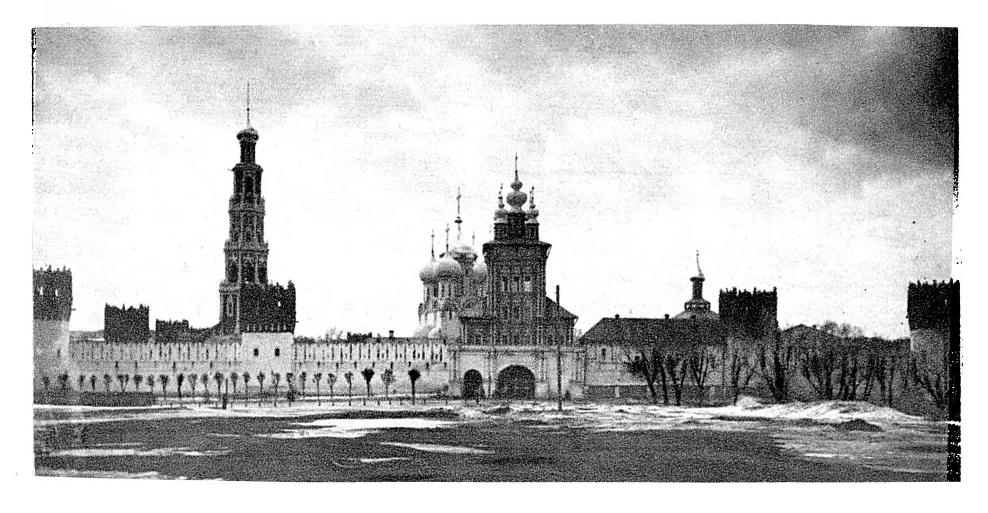
Ближе къ концу вѣка появляется еще болѣе строгій типъ классическаго храма—въ формѣ куба съ куполомъ и портиками. Такова церковь Большого Вознесенія на Никитской, построенная около 1800-го года Казаковымъ по переработанному проэкту В. Баженова.

Поздній классицизмъ начала XIX вѣка не принесъ Москвѣ особенно художественныхъ и оригинальныхъ храмовъ. Исключеніемъ среди нихъ является университетская церковь св. Татіаны, выстроенная въ 1837 году архитекторомъ Е. Тюринымъ, ученикомъ Д. Джилярди. Она, несомнѣнно, навѣяна круглыми церквами Казакова.

Мастера классицизма произвели цѣлую революцію во внутренней отдѣлкѣ православнаго храма. Колонны, обширные купола, барельефы, пилястры, иконостасы въ видѣ портиковъ — все это, внесенное внутрь церкви, создавало подчасъ ensemble высокой художественной цѣнности. Чѣмъ упорнѣе художникъ держался классической эстетики, забывая о вѣковыхъ традиціяхъ православнаго строительства, тѣмъ значительнѣе становилось его созданіе...

На Калужской улицѣ высится красивое зданіе Голицынской больницы, сооруженное М. Казаковымъ около 1800-го года. Церковь больницы по красотѣ своего внутренняго убранства — одно изъ наиболѣе величественныхъ созданій русскаго классицизма. Круглый храмъ съ массивными колоннами, мощнымъ карнизомъ, барельефными изображеніями по стѣнамъ, расписнымъ потолкомъ, весь переливающійся блескомъ золота и разноцвѣтнаго мрамора — кажется навѣки застывшимъ отзвукомъ далекой и прекрасной эпохи!

Противъ алтаря, въ нишѣ стоитъ великолѣпный мраморный памятникъ кн. Д. М. Голицына, основателя больницы. Торжественная аллегорія, для поясненія которой понадобилось висящее тутъ же «Объясненіе экспрессіи», изваяна въ 1799 году Ѳ. Гордѣевымъ.



МОНАСТЫРИ ВЪ МОСКВѢ.

Около Москвы, во всѣхъ ближайшихъ окрестностяхъ, въ большинствѣ вошедшихъ теперь въ черту города, съ давнихъ поръ возникали монастыри. По своему характерному внѣшнему облику они сильно отличались отъ монастырей, находившихся въ городскихъ стѣнахъ, являли собою цѣлые обособленные поселки, обнесенные внушительной крѣпостной стѣной, съ нѣсколькими церквами и цѣлымъ рядомъ жилыхъ строеній: келій, трапезныхъ, разнаго рода мастерскихъ. Теперь всѣ пригородныя обители вошли въ составъ города, къ нимъ проведенъ, или въ худшемъ случаѣ проводится, трамвай, и прочныя съ высокими башнями стѣны производятъ странное впечатлѣніе, кажутся чѣмъ-то ненужнымъ, простой декораціей, не вызванной къ жизни необходимостью. И только вызывая въ памяти образы давняго прошлаго, вспоминая исторію всѣхъ этихъ тихихъ обителей, часто выступавшихъ въ роли крѣпостей, понимаешь, почему такъ прочны стѣны, такъ внушительны и грозны насупившіяся сторожевыя башни...

Странная прихоть судьбы: монастыри—убѣжище людей бѣжавшихъ отъ міра и его суеты, одновременно служатъ и форпостами, ограждающими входъ въ Москву. Одинъ изъ древнѣйшихъ и красивѣйшихъ подмосковныхъ монастырей—Новодѣвичій—былъ крѣпостью, защищавшей Смоленскую дорогу, первый стоялъ на пути ногайскихъ татаръ. И онъ не былъ единственнымъ...

Въ большинствѣ случаевъ монастыри строились по обѣту, въ память одержанныхъ побѣдъ или другихъ событій, важныхъ въ жизни старой Москвы и ея царскаго рода, на средства царей или царицъ, съ большими затратами. Ихъ усердно украшали, дѣлали богатые вклады и дарили имъ помѣстья именитые покровители. Потому то почти всѣ московскіе монастыри представляютъ великолѣпные памятники древняго зодчества, а часто и иконописи. Надъ ними трудились лучшіе мастера.

Имѣющіе каждый свои святыни, вродѣ особо чтимыхъ иконъ или святой жизни иноковъ, пригородные монастыри были излюбленнымъ мѣстомъ богомолья для москвичей; сюда отправлялись торжественно, въ сопровожденіи домочадцевъ и челяди. Такіе выѣзды или выходы царя и патріарха отмѣчаются, какъ событія; сообщается, напримѣръ, о томъ, что патріархъ ходилъ на богомолье по случаю престола въ Новодѣвичій или Андронниковъ монастырь. Наканунѣ праздника Смоленской Божьей Матери (28 іюля) цари Михаилъ, Алексѣй и Ѳеодоръ отправлялись къ Новодѣвичьему монастырю, останавливались передъ нимъ шатрами, слушали вечерню, всенощную и обѣдню, потомъ въ своихъ палаткахъ обѣдали съ ближними боярами, а монашествующихъ угощали обильной трапезой въ обители...

Церкви монастырей и расположенныя около нихъ кладбища являлись и родовыми усыпальницами именитыхъ покровителей обители. Иногда въ теченіе столѣтій члены одной и той же боярской или княжеской семьи хоронились въ томъ же монастырѣ. До сихъ поръ во многихъ изъ нихъ хранятся интересные въ художественномъ отношеніи надгробные памятники: таковы памятники Голицыныхъ въ церкви Богоявленскаго монастыря; Волконскихъ и Голицыныхъ въ Донскомъ.

Такъ обширно было значеніе монастырей въ старой Москвѣ: крѣпость, усыпальница, мѣсто богомолій, а иногда и тюрьма. Правда, почетная, не для обыкновенныхъ преступниковъ, а для лицъ высокаго званія, но все же тюрьма. Ставшая неугодной князю жена его, опальный бояринъ и его семья, слишкомъ властолюбивая царевна— всѣ они кончали свои дни въ томительномъ монастырскомъ заключеніи, въ глубинѣ тихихъ келій. Сколько подавленныхъ мечтаній, взрывовъ безсильнаго отчаянія, безумной тоски видѣли московскіе монастыри. За крѣпкой стѣной Новодѣвичьяго монастыря, постриженная противъ воли въ монахини, смиряла свои властолюбивыя мечты правительница Софія, таила за внѣшней покорностью все ту же сильную, неукротимую волю и властныя желанія. Въ томъ же монастырѣ, нѣсколько позднѣе, тихо доживала послѣдніе годы жизни инокиня-царица Евдокія, первая жена Петра Великаго...

Ярче оживаютъ въ монастырскихъ оградахъ воспоминанія о тѣхъ, кто противъ воли отрекался отъ міра, томился въ мучительномъ сознаніи безвозвратности всего, что было близко и дорого въ жизни.

Старыя стѣны монастырей, ихъ грозныя башни иллюстрируютъ многія страницы жизни старой Москвы...

Богоявленскій монастырь. Среди торговыхъ корпусовъ Никольской затерялся одинъ изъ древнѣйшихъ монастырей Москвы. Богояв-



Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образованіе".

М. Ѳ. Казаковъ. Церковь Вознесенія на Гороховской улицѣ. 1793 г.

ленскій монастырь основанъ при Іоаннѣ Калитѣ въ 1304 году. Расположенный среди торговой части посада, особенно легко поддававшейся пожарамъ, онъ сохранилъ только зданія конца XVII вѣка. Крѣпостью Богоявленскій монастырь никогда не былъ и едва ли былъ даже огражденъ стѣнами.

Теперь монастырь, несмотря на высоту его церквей, довольно трудно отыскать среди коммерческихъ подворій. Золотая глава его главной церкви Богоявленія иногда блеснетъ среди тоскливыхъ корпусовъ, но въ XVII вѣкѣ она должна была гордо выситься надъ деревянными улицами Китай-города. Церковь Богоявленія построена между 1693 и 1696 годами. Она принадлежитъ тому же переходному времени, что и «Нарышкинскія», но по грандіозности размѣровъ и изяществу верхнихъ ярусовъ выдѣляется среди прочихъ московскихъ церквей. Церковь богато украшена скульптурой и, что особенно рѣдко, въ ней есть нѣсколько сюжетныхъ барельефовъ. Русская церковь, въ огражденіе своей паствы отъ католической «ереси», строго запрещала «идоловъ», т.-е. изобразительную скульптуру. Деревянныя скульптуры помѣшались или въ захолустныхъ храмахъ сѣвера, или въ областяхъ смежныхъ съ Украйной, но въ московскія церкви онѣ попадали контрабандой только въ концѣ XVII вѣка, съ ростомъ украинскаго вліянія на Москву. Въ верхней церкви Богоявленія есть декоративный барельефъ «Коронованіе Богоматери», сдѣланный, по всей вѣроятности, Конрадомъ Оснеромъ, попавшимъ на московскую службу въ 1697 г. [1]).

Подъ церковью Богоявленія находится нижняя церковь Казанской Божьей матери. Эта тѣсная, вся уставленная толстыми столпами, на которые опираются своды, церковь съ начала XVIII вѣка служила усыпальницей князей Голицыныхъ. Надъ каждой могилой ихъ ставилось художественно обработанное надгробіе. И теперь подъ низкими сводами Казанской церкви составился цѣлый музей, превосходно отражающій все развитіе русской скульптуры XVIII вѣка. Такихъ богатыхъ и художественныхъ надгробій нѣтъ въ другихъ церквахъ Москвы: ни одинъ изъ русскихъ дворянскихъ родовъ не заботился такъ о красивомъ увѣковѣчиваніи памяти своихъ предковъ, какъ князья Голицыны.

Въ XVII вѣкѣ надъ «знатными персонами», хоронившимися въ церквахъ, водружались памятныя доски, окруженныя несложной каменной рѣзьбю. Такими досками и теперь еще пестрятъ стѣны многихъ московскихъ церквей и монастырей. Въ XVIII вѣкѣ памятныя доски теряютъ свой лаконичный характеръ. Прежде всего мѣняется

---

1) *Н. Н. Врангель.* Исторія русской скульптуры, стр. 40.

самый стиль надписей: раньше простыя слова говорили о годахъ смерти, вкратцѣ о заслугахъ покойнаго, но чаще всего приводили слова молитвъ; теперь подробно и витіевато перечисляются всѣ чины и заслуги. Менѣе заслуженные люди не удостаиваются такихъ пышныхъ надписей, но духъ всѣхъ надписей приблизительно одинаковъ: чины, государственныя заслуги переплетаются съ исчисленіемъ добродѣтелей. Вокругъ этихъ надписей создаются скульптурныя украшенія; на голицынскихъ надгробіяхъ они достигаютъ иногда площади въ нѣсколько квадратныхъ аршинъ: купидоны, завѣсы, короны, гирлянды, завитки «рокайлей», трофеи, оружіе, аллегорическія фигуры и символы государственныхъ заслугъ—все это соединяется въ сложное декоративное панно. Въ первую половину XVIII вѣка эти надмогильныя композиціи отличаются большой пышностью, витіеватостью, соотвѣтствующей языку сопровождающихъ ихъ надписей. Особенно характерна и красива декорація надъ могилой Прасковьи Петровны Салтыковой, урожденной Голицыной (1706—1758 г.).

Позднѣе, какъ первыя ласточки надвигающагося классицизма, появляются болѣе простыя, почти суровыя надгробія. Таково надгробіе кн. М. М. Голицына, въ своей классической простотѣ плохо гармонирующее съ высокопарной надписью на немъ. Вверху памятника мраморный барельефъ покойнаго.

На многихъ надгробіяхъ XVIII вѣка помѣщены изображенія погребенныхъ подъ ними. Сначала распространяются живописные портреты, потомъ входятъ въ моду скульптурные медальоны. Подобное желаніе увѣковѣчить свое лицо, свой земной обликъ никогда бы не родилось въ религіозной и смиренной душѣ москвича XVII вѣка, привыкшаго «бить челомъ», класть истовые земные поклоны, именовать себя уничижительнымъ именемъ. Эта «католическая» гордость становится возможной только въ XVIII вѣкѣ для тѣхъ, кто любилъ земную пышность, свои радости, свое тѣло, и хотѣлъ увѣковѣчить его, хотя бы въ портретномъ изображеніи...

Самое прекрасное, что есть въ нижней церкви Богоявленскаго монастыря—два мраморныхъ барельефа знаменитаго французскаго скульптора Гудона. Они были заказаны въ Парижѣ въ 1773 году и поставлены надъ могилами кн. М. М. и А. Д. Голицыныхъ († 1730 г. и † 1768 г.). Первый берельефъ изображаетъ скорбящаго бога войны—Марса, второй—поникшую Ѳемиду, богиню правосудія, потому что А. Д. Голицынъ, какъ сообщаетъ надгробная надпись, былъ «строгій наблюдатель правосудія».

Прежде всего поражаетъ въ барельефахъ Гудона ихъ ослѣпительное мастерство, передъ которымъ грубыми примитивами кажутся всѣ окружающія надгробія. Нѣжныя формы мрамора лѣпятся въ какой-то

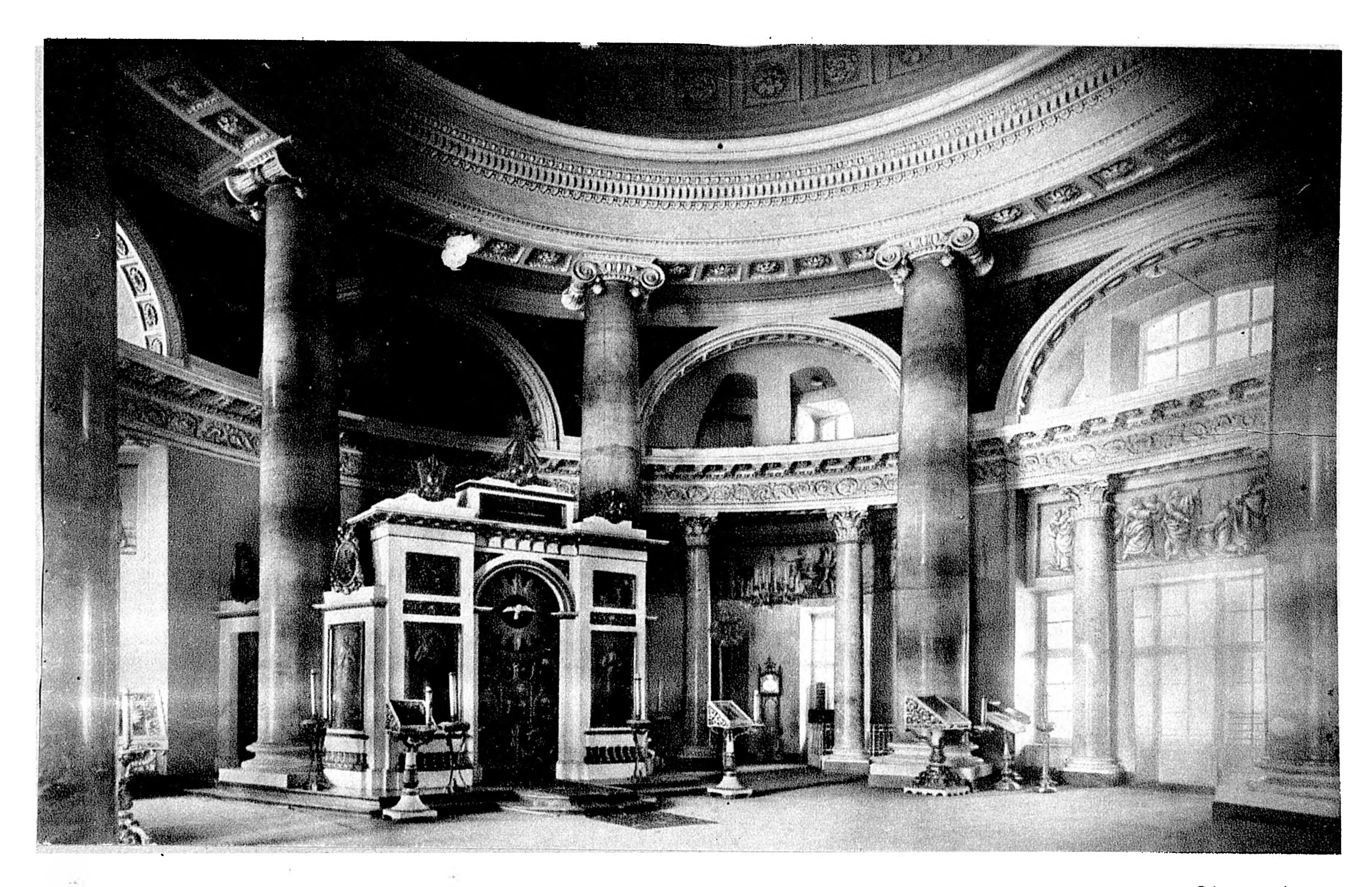


Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образованіе“.

М. Ѳ. Казаковъ (1733—1812). Церковь Голицынской больницы на Калужской улицѣ. 1801 г.

призрачный образъ. Вся утонченность XVIII вѣка, плодъ долгой художественной культуры, сказывается въ граціозной моделировкѣ обнаженнаго тѣла, въ гибкихъ линіяхъ композиціи. Все изящество, вся изысканность XVIII вѣка воплотились въ творчествѣ Гудона. Но уже появились классическія темы и сюжеты: прошло еще нѣсколько десятилѣтій и пришла здоровая, холодная, спокойная красота классицизма. Съ ней исчезло то, чѣмъ вѣчно привлекательно искусство XVIII вѣка,—нѣжный аристократизмъ воспрятія, свобода отъ всего грубаго, яркаго, сильнаго...

Барельефы Гудона, или точнѣе—фигуры ихъ, очень выразительны. Въ нихъ нѣтъ острой трагедіи смерти, но тихое и грустное созерцаніе ея, нѣжная печаль проглядываетъ въ наклонахъ головы, въ линіяхъ горестно опущенныхъ рукъ.

Хотя спеціальностью Гудона, какъ скульптора, были портретные бюсты и статуи, но голицынскіе барельефы принадлежатъ къ его лучшимъ работамъ и небыкновенно характерны для творчества второй половины XVIII вѣка.

Спасо-Андроніевъ монастырь. Когда-то Андроніевъ монастырь стоялъ на высокомъ пригоркѣ на берегу Яузы, вдали отъ города, теперь его всосалъ разросшійся городъ. Его исторія полна красочными страницами. Монастырь основанъ въ 1361 году.

Здѣсь принималъ благословеніе Дмитрій Донской, вернувшійся побѣдителемъ съ Куликова поля. Инокомъ Андроніева монастыря былъ Андрей Рублевъ, лучшій московскій иконописецъ начала XV вѣка. Его жизнь и творчество окружили легенды: художникъ былъ признанъ носителемъ божественной силы, какъ пророки—передавшемъ людямъ откровенія Бога. О святомъ художникѣ разсказываетъ легенда, что Андрей Рублевъ и его товарищъ Даніилъ Черный въ праздничные дни, когда нельзя было работать, „разсматривали святыя иконы и переносились мыслью отъ видимаго къ невидимому“ [1]).

Андрей Рублевъ, по преданію, похороненъ въ Андроніевомъ монастырѣ, но его могила неизвѣстна.

Здѣсь же былъ заключенъ передъ отправкой въ ссылку протопопъ Аввакумъ, здѣсь его пытали и здѣсь же его посѣтила боярыня Морозова...

Теперь ничто не напоминаетъ о прошломъ Андроніева монастыря. Онъ сохранилъ мало древнихъ памятниковъ и совершенно не сохранилъ настроенія древности. Главное украшеніе его—изящная

---

[1]) Изъ завѣщанія Іосифа Волоцкаго. Цит. по ст. В. Н. Щепкина. „Москва въ прошл.“ вып. V.

колокольня, построенная въ концѣ XVIII вѣка Родіономъ Казаковымъ, сыномъ и помощникомъ М. Ѳ. Казакова. Этотъ типъ колокольни—свѣтлой, ясной, гармоничной сложился подъ вліяніемъ растреллiевской колокольни въ Троице-Сергіевой лаврѣ.

На кладбищѣ Андроніева монастыря много старинныхъ художественныхъ надгробій, находящихся однако въ плохомъ состояніи.

Симоновъ монастырь. „Бѣдная Лиза" Карамзина создала въ концѣ XVIII вѣка поэтическую репутацію Симонова монастыря. По словамъ современниковъ всѣ чувствительные москвичи отправлялись въ лѣтніе вечера «вздыхать и плакать» къ суровымъ монастырскимъ стѣнамъ, къ Лизиному пруду, гдѣ утопилась героиня повѣсти. Кругомъ зеленѣли луга, катила свои «вольныя воды» Москва-рѣка, а вдали сіяла золотыми куполами Москва...

Лизинъ прудъ существуетъ и теперь еще въ видѣ грязнаго болота. Вся же живописность монастыря стала легендой прошлаго: его окружили заводы, безчисленные рельсовые пути, штабели дровъ, и даже земля, гдѣ когда-то чувствительные москвичи собирали луговые цвѣточки, теперь сочно пропитана нефтью и угольной пылью. Такъ уходятъ изъ жизни красивыя сказки, уступая мѣсто «развитію производительныхъ силъ»!..

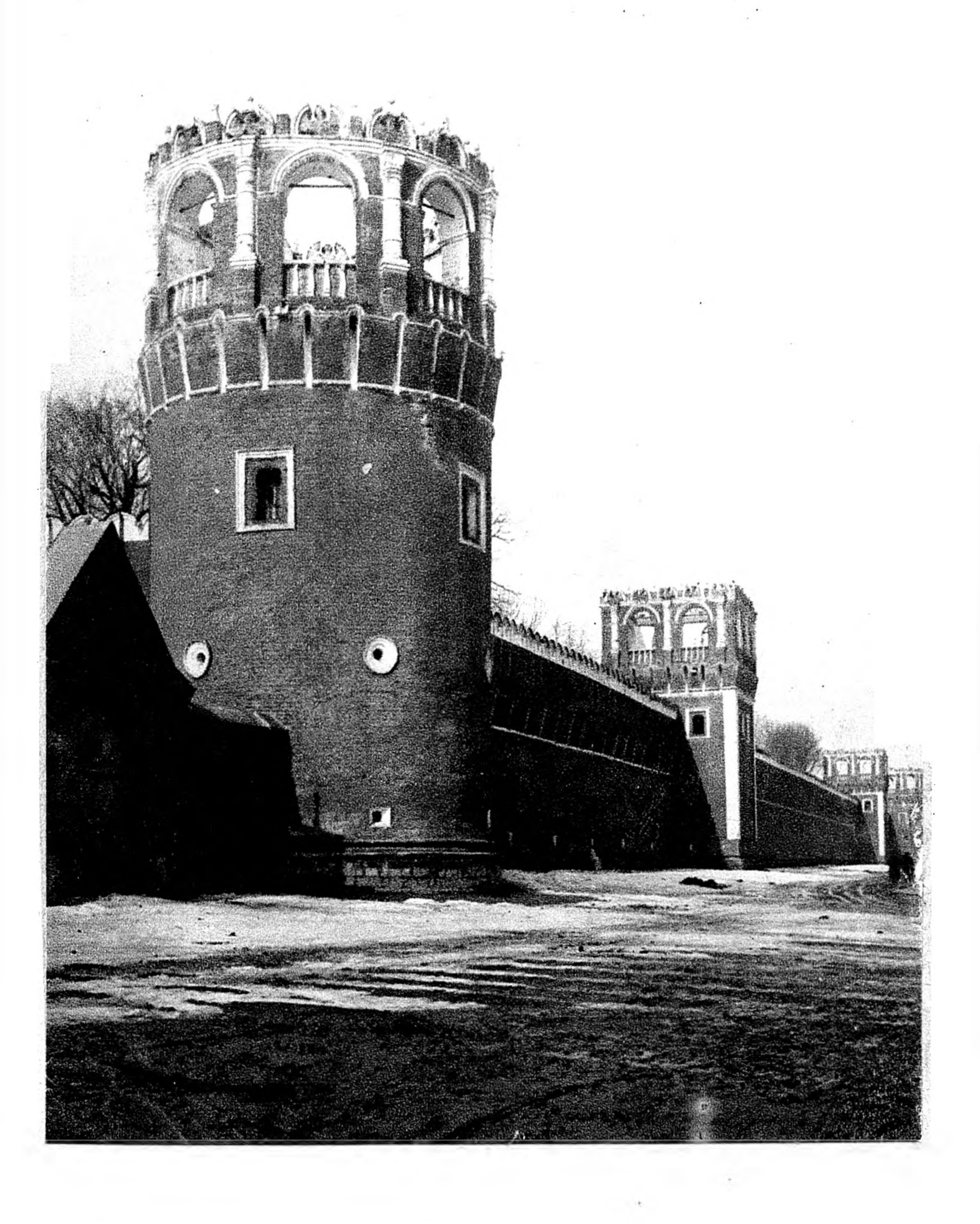
Симоновъ монастырь основанъ въ 1370 году. Онъ занималъ видное мѣсто въ жизни старой Москвы и часто упоминается въ ея лѣтописяхъ. Съ давнихъ поръ стоялъ онъ сильной крѣпостью на юго-восточной сторонѣ Москвы. Старыя стѣны не сохранились, но и теперешнія, сооруженныя въ 1630-хъ годахъ, своимъ грознымъ видомъ превосходятъ всѣ московскіе монастыри-крѣпости. Башни Симонова монастыря построены съ подражаніемъ кремлевскимъ башнямъ, но не такъ монументальны. Разнокалиберность ихъ наводитъ на мысль о разновременномъ происхожденіи. Какъ и въ каждой крѣпости, здѣсь есть Тайнинская башня, прикрывающая тайный ходъ къ пруду. Особой массивностью отличается круглая башня, прозванная «дуло»,—превосходный памятникъ древне-русскаго крѣпостного строительства. На грузныхъ силуэтахъ монастырской крѣпости вырисовываются главы многочисленныхъ церквей. Надъ воротами высится поставленная въ 1693 году въ память отраженія въ 1591 году крымскаго хана Казы Гирея церковь Спаса. Надъ всѣмъ же монастыремъ господствуетъ жесткая, по линіямъ громадная колокольня, построенная въ 1840 годахъ по проекту Тона. Она отнимаетъ всю живописность монастыря...

Богомольный царь Ѳеодоръ Алексѣевичъ любилъ Симоновъ монастырь и подолгу живалъ въ немъ. Онь выстроилъ здѣсь въ 1677 г. трапезную съ церковью, теперь рѣзко выдѣляющуюся среди прочихъ

Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образованіе"



Р. Казаковъ. Колокольня Андроніева монастыря. Конецъ XVIII-го вѣка.



Донской монастырь. Восточная стѣна ограды 1686-97 г.

монастырскихъ зданій пестротой раскраски и пышностью формъ. Обширныя каменныя трепезы сооружены въ концѣ XVII вѣка при многихъ монастыряхъ и Симоновская одна изъ первыхъ. Трапезныя важны какъ единственные памятники гражданскаго строительства до-петровской Руси. Въ трапезной Симонова монастыря былъ устроенъ рядъ палатъ и церковь; изъ сѣней въ толщѣ стѣны существовалъ ходъ въ башню. Въ башнѣ былъ устроенъ тайникъ, затѣмъ теремъ и, наконецъ площадка на верху—«гульбище».

Трапезная сильно перестроена внутри, но наружная архитектура осталась неприкосновенной. И вся пышная красота московскаго барокко временъ Θеодора Алексѣевича, обогащенная запасомъ западныхъ формъ, сказалась здѣсь лучше, чѣмъ въ московскихъ церквахъ...

Вокругъ трапезной и церквей расположено кладбище, заселенное главнымъ образомъ въ началѣ XIX вѣка. Здѣсь нѣтъ надгробныхъ скульптуръ и бронзовыхъ барельефовъ, но во всѣхъ этихъ памятникахъ, снабженныхъ эпитафіями, есть цѣльное отраженіе романтической эпохи...

Новоспасскій монастырь. За свое почти семивѣковое существованіе монастырь нѣсколько разъ мѣнялъ мѣсто. Основанный въ XIII вѣкѣ кн. Даніиломъ на мѣстѣ теперешняго Данилова монастыря, онъ былъ около 1330-го года перенесенъ въ Кремль на Боровицкій холмъ. Памятникомъ его пребыванія здѣсь остался соборъ Спаса на Бору. Въ концѣ XV вѣка Іоаннъ III перенесъ монастырь на его теперешнее мѣсто къ берегу Москвы-рѣки. То почитаніе, которое воздавали Новоспасскому монастырю знатные боярскіе роды, сдѣлавшіе его своей усыпальницей, способствовало частымъ обновленіямъ монастыря. Изъ старыхъ строеній его ничего не сохранилось: онъ весь обстроенъ въ серединѣ XVII вѣка.

На окраинѣ Москвы, на берегу рѣки высятся его бѣлыя стѣны и башни. Ограда эта совершена въ 1640—2 годахъ. Надъ бѣлой массой монастыря господствуютъ купола Преображенскаго собора, построеннаго въ 1645—47 годахъ. Старое золото его средней главы красиво завершаетъ скученную группу монастырскихъ зданій. Остальныя церкви не представляютъ художественнаго интереса. Исключеніе составляетъ колокольня, одна изъ лучшихъ московскихъ колоколенъ XVIII вѣка. Она развиваетъ типъ, выработанный Растрелли. Колокольня заложена въ 1759 году по проэкту московскаго архитектора Ивана Жеребцова [1]).

---

[1]) *И. Дмитріевъ.* Новоспасскій монастырь въ его прошломъ и настоящемъ. М. 1909 г.

Жеребцовъ, несомнѣнно, находился подъ обаяніемъ генія Растрелли, но принималъ созданныя имъ формы въ болѣе строгой, болѣе классической трактовкѣ, упроченной въ Москвѣ кн. Дмитріемъ Ухтомскимъ. Колокольня сооружалась съ перерывомъ; закончена только въ 1785 году, но проэктъ Жеребцова, несмотря на перерывъ, осуществленъ точно.

Въ Преображенскомъ соборѣ Новоспасскаго монастыря много фресковой живописи, исполненной въ 1680-хъ годахъ. Надпись въ соборѣ не указываетъ именъ трудившихся изографовъ; недостаточная же сохранность стѣнописи умаляетъ ея художественныя достоинства. Обширныя паперти тоже расписаны и здѣсь роспись сохранилась значительно лучше. Въ паперти написаны десять греческихъ философовъ со свитками въ рукахъ, родословное древо великихъ князей и царей московскихъ, вселенскіе соборы, Страшный Судъ, особенно хорошо сохранившійся...

Въ Новоспасскомъ монастырѣ похоронена кн. Тараканова, — инокиня Досифея. Надъ ея могилой недавно поставлена часовня.

Монастырь такъ часто и усердно подновлялся, что утратилъ всю поэзію старины. Только отъ Москвы-рѣки красиво вырисовываются на крутомъ берегу его бѣлыя стѣны и темнымъ блескомъ мерцаетъ золото главы собора...

Вблизи отъ Новоспасскаго монастыря находятся Крутицкія казармы. У входа во дворъ ихъ стоитъ группа построекъ XVII-го вѣка: небольшая церковь, часть высокой ограды съ переходами и великолѣпный теремокъ, поставленный на воротахъ, ведущихъ во дворъ казармы.

Здѣсь когда-то была резиденція крутицкихъ архіереевъ. Митрополитъ Павелъ въ 1670-хъ годахъ богато обстроилъ свою резиденцію, окруживъ ее обширной, несохранившейся теперь оградой. Надъ сѣверными воротами ограды онъ поставилъ уцѣлѣвшій теремокъ, по преданію, служившій для перехода изъ архіерейскаго дома въ церковь Успенія. Архитектурныя формы теремка довольно обыденны, но совершенно исключительна сплошная облицовка фасада разноцвѣтными изразцами. И стѣны теремка, похожія на зеленожелтый восточный коверъ, дѣлаютъ его какимъ-то сказочнымъ древне-русскимъ домикомъ. Быть можетъ, во всей Москвѣ нѣтъ болѣе яркаго воплощенія эстетическихъ идеаловъ Руси XVII вѣка. Теперь стоящій среди казарменныхъ построекъ, забытый на глухой окраинѣ Москвы, Крутицкій теремокъ съ выбитыми окнами и облупившейся штукатуркой, со священными изображеніями надъ арками воротъ кажется страннымъ и случайнымъ капризомъ исторіи...

Новодѣвичій монастырь. На берегу Москвы-рѣки, на юго-западной окраинѣ города расположенъ одинъ изъ древнѣйшихъ и самый красивый монастырь Москвы—Новодѣвичій. Занимающій огромное пространство земли, обнесенный крѣпкой каменной оградой съ башнями-бойницами по угламъ, съ четырьмя церквями, колокольней и массой жилыхъ строеній, монастырь кажется отдѣльнымъ поселкомъ, гдѣ течетъ тихая, такъ непохожая на городскую, жизнь. Тутъ же за оградой, окружая монастырскія церкви, раскинулось кладбище, гдѣ среди невысокихъ деревьевъ и мягкой зеленой травы нашли последнее успокоеніе многіе крупные русскіе люди. Кладбище такъ гармонируетъ съ окружающей тишиной, со строгой соборной церковью, съ высокими стѣнами, не допускающими жизненную сутолку въ предѣлы тихой обители, что кажется слитымъ съ ними, вѣчно существовавшимъ около нихъ.

Черезъ рѣку напротивъ монастыря—Воробьевы горы и зеленые склоны ихъ издалека, когда только подходишь къ монастырю отъ города, кажутся фономъ, особенно красиво выдѣляющимъ грозное величіе стѣнъ, суровую торжественность соборнаго храма, нарядную легкость высокой колокольни... Не всѣ строенія Новодѣвичьяго монастыря одновременны. Вѣкъ съ лишнимъ отдѣляетъ постройку соборной церкви отъ постройки другихъ зданій, относящихся частью къ 80-мъ, частью къ концу 90-хъ годовъ XVII столѣтія. И различныя эпохи возникновенія ясно даютъ себя знать въ полномъ несходствѣ формъ Смоленскаго собора (соборная церковь Новодѣвичьяго монастыря построена въ честь Смоленской иконы Божіей Матери) и богато украшенныхъ, позднѣйшихъ надвратныхъ церквей, колокольни и трапезной. Но, какъ всегда бываетъ съ подлинно художественными произведеніями—какъ бы различны ни были они по своему стилю, соединенные они все же создаютъ прекрасное, гармоничное цѣлое—строенія Новодѣвичьяго монастыря очень гармонируютъ одно съ другимъ...

Возникновеніе женскаго Новодѣвичьяго монастыря относится къ первой четверти XVI вѣка. Надпись на вдѣланной въ стѣну алтаря плитѣ надъ могилой первой настоятельницы обители говоритъ о томъ, что въ лѣто 7032 (т.-е. 1524 годъ) великій князь Василій Ивановичъ построилъ монастырь и въ немъ церковь во имя Пресвятой Богородицы [1]). Трудно сказать, былъ ли построенный великимъ княземъ Василіемъ храмъ, тотъ самый, который сохранился до нашего времени, или этотъ послѣдній поставленъ нѣсколько позднѣе, взамѣнъ первоначальнаго деревяннаго. Доподлинно извѣстно только одно: въ 1598 году

[1]) *Н. Антушевъ.* Описаніе Новодѣвичьяго монастыря.

каменный храмъ уже существовалъ, на что указываетъ полустертая фресковая надпись внутри его.

Какъ для всѣхъ соборныхъ храмовъ XVI вѣка, городскихъ или монастырскихъ, безразлично, образцомъ для соборнаго храма Ново-дѣвичьяго монастыря послужилъ московскій Успенскій соборъ.

Сильно уступая Успенскому собору въ размѣрахъ, Смоленскій храмъ производитъ не меньшее впечатлѣніе спокойной царственной величавости. Его бѣлыя гладкія стѣны безъ украшеній, только идущій вокругъ надъ окнами поясъ изъ арочекъ нарушаетъ ихъ гладь; массивныя главы на высокихъ барабанахъ царятъ надъ окружающими зелеными деревьями и надъ пріютившимися у высокихъ стѣнъ крестами и памятниками.

Самое прекрасное, что есть въ Смоленскомъ соборѣ, его дивныя фрески,—работа лучшихъ московскихъ «царскихъ» иконописцевъ, хорошо сохранившіяся и дающія полное представленіе объ эпохѣ расцвѣта русской иконописи. Какъ уже упоминалось выше, храмъ расписанъ въ 1598 году «по сердечному желанію и душевному усердію» царя Бориса съ семействомъ. На украшеніе храма не скупились и весь онъ внутри по стѣнамъ и столбамъ, по сводамъ и куполамъ покрытъ живописью.

На ровномъ сѣро-голубомъ полѣ—фигуры святыхъ, въ ликахъ которыхъ мягкое, нѣжное выраженіе, жизненное и правдивое, далеко ушедшее отъ строгаго византійскаго типа. Любовно вырисовывается окружающая фигуры обстановка: богатыя палаты или незатѣйливый ландшафтъ. Преобладающая краска росписи—желтая во всѣхъ оттѣнкахъ, начиная отъ совсѣмъ свѣтлаго, дающаго впечатлѣніе золота и кончая густыми, почти коричневыми тонами. Въ фрескахъ Смоленскаго собора нѣтъ отвлеченности и суроваго покоя, свойственныхъ иконописи предыдущихъ періодовъ; гармоничное сочетаніе голубого и желтыхъ оттѣнковъ, мягкая округлость ликовъ, сравнительно большая жизненность позъ, красивая обстановка—все это дѣлаетъ ихъ свѣтлыми и поэтичными, сближаетъ съ жизнью, вноситъ даже въ священныя изображенія нѣкоторыя черты жанра—„бытейскаго письма“. По столбамъ собора размѣщены изображенія отдѣльныхъ святыхъ; по стѣнамъ въ нѣсколькихъ поясахъ написанъ въ лицахъ акаѳистъ Божьей Матери, цѣлая поэма въ краскахъ—радостная и нѣжная. Овѣянный всегда, во всѣхъ произведеніяхъ русской иконописи, нѣкоторой мягкостью и поэтичностью обликъ Божьей Матери—всеобщей заступницы и молитвенницы—въ фрескахъ Смоленскаго собора достигаетъ рѣдкой, почти не встрѣчаемой нигдѣ, нѣжной красоты и тонкой одухотворенной женственности...



Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образованіе".

Растрелли. Зданіе 4-й гимназіи на Покровкѣ 1742-4 г.

Важнѣйшія особенности росписи соборной церкви Новодѣвичьяго монастыря—ея спокойный лиризмъ, отсутствіе трагической надломленности въ фигурахъ, запутанности композиціи, которая всегда очень проста и ясна, и проникающее всѣ изображенія чувство мѣры; вносятся элементы реализма, но не устанавливается, какъ впослѣдствіи, обыденный и не выразительный типъ ликовъ; увлекаются обстановкой, красотой драпировокъ, но счастливо избѣгаютъ манерности и излишней красивости, идущей въ разрѣзъ съ глубиной и значительностью произведенія...

Кромѣ Смоленскаго собора, всѣ остальныя зданія Новодѣвичьяго монастыря относятся къ послѣднимъ десятилѣтіямъ XVII вѣка, особенно къ эпохѣ правительницы Софіи, много заботившейся объ украшеніи и расширеніи монастыря, гдѣ ей суждено было въ заключеніи провести послѣдніе годы своей бурной и яркой жизни.

Какъ все, что строилось при Ѳеодорѣ Алексѣевичѣ, царевнѣ Софіи и молодомъ Петрѣ, колокольня и церкви Новодѣвичьяго монастыря нарядны и декоративны, привлекаютъ вниманіе разукрашенными оконными наличниками, вычурными главами, яркимъ сочетаніемъ окраски стѣнъ и украшеній. Обширныя, точно крѣпостныя, стѣны просты и крѣпки; таковы же въ нижней части своей башни, размѣщенныя по угламъ и по двѣ въ каждой стѣнѣ. Онѣ вполнѣ отвѣчаютъ своему назначенію — служить защитой жителямъ монастыря. Верхняя часть башенъ, круглыхъ по угламъ и четыреугольныхъ въ стѣнахъ, оканчивающаяся прихотливо вырѣзанными большими зубцами, съ нарядной обработкой оконъ, является сооруженіемъ чисто декоративнымъ, не вызваннымъ необходимостью и созданнымъ только для того, чтобы усилить пышную величавость монастыря. Надъ сѣверными вратами небольшая церковь Преображенія, построенная въ 1688 году. Она довольно красива со своими пятью вычурными главами и тонкой обработкой оконныхъ наличниковъ. Значительно проще и скромнѣе находящаяся надъ южными вратами церковь во имя Покрова Богородицы, сооруженная одновременно съ Преображенской.

Въ концѣ XVII вѣка въ большинствѣ богатыхъ, находящихся подъ особымъ покровительствомъ царей или бояръ, монастырей воздвигаются роскошно отдѣланныя трапезныя палаты. Обстраивая Новодѣвичій монастырь, царевна Софья должна была озаботиться и сооруженіемъ трапезной. Около 1685 года таковая была выстроена; она связана съ Успенской церковью и обнесена открытой терассой.

По сравненіи съ другими сооруженіями того же рода, напримѣръ съ трапезными Симонова или Троице-Сергіевскаго монастырей, тра-

пезная Новодѣвичьяго кажется скромной и не нарядной. Какъ и въ надвратныхъ церквахъ, главное украшеніе ея составляютъ колонки и оконные наличники.

Еще издалека, когда приближаешься къ монастырю, бросается въ глаза изысканно-стройный силуэтъ высокой, многоярусной колокольни, построенной въ концѣ XVII вѣка. Обработана она въ обычномъ духѣ московскаго барокко и напоминаетъ обработку трапезной и Преображенской церкви. Колокольня очень высока, но благодаря умѣло достигнутому соотвѣтствію всѣхъ частей, не кажется громоздкой и вытянутой. Въ ней все пропорціонально и потому красиво и благородно....

Новодѣвичій монастырь и его кладбище—одинъ изъ поэтичныхъ уголковъ Москвы. Кладбище этого монастыря притягиваетъ много посѣтителей, но не красота надгробныхъ памятниковъ влечетъ ихъ. Художественныхъ памятниковъ тамъ немного, но много могилъ, цѣнныхъ по связаннымъ съ ними у каждаго русскаго человѣка воспоминаніямъ. Въ Новодѣвичьемъ монастырѣ нашли послѣднее успокоеніе Соловьевы—историкъ и философъ; Писемскій, Лажечниковъ, Плещеевъ и другіе. Тамъ же могила Чехова, въ одномъ изъ наиболѣе тихихъ уголковъ кладбища. Осѣненный деревьями стоитъ сѣрый, простой памятникъ и кажется, что отъ него вѣетъ той же мягкой грустью, примиренной и безропотной, какой овѣяны страницы Чехова. У тихой могилы какъ-то особенно живо встаетъ въ памяти образъ писателя, съ доброй и скорбной усмѣшкой на умномъ усталомъ лицѣ...

Донской монастырь. Отъ прочихъ московскихъ монастырей Донской отличается архитектурнымъ однообразіемъ: весь онъ, если не считать старой соборной церкви, выстроенъ въ теченіе 50 лѣтъ, между 1680 и 1730 годамъ. Онъ представляетъ отличный памятникъ московскаго барокко въ его развитіи.

Монастырь основанъ въ память избавленія Москвы отъ нашествія Крымскаго хана въ 1591 году. Его странное наименованіе давало поводъ иностраннымъ путешественникамъ предполагать, что онъ построенъ «казаками Дона». На самомъ дѣлѣ его наименованіе идетъ отъ Донской иконы Божьей матери, когда-то сопровождавшей Дмитрія Донского. Здѣсь былъ главный станъ русскихъ войскъ, готовившихся къ оборонѣ Москвы [1]. И монастырь еще долго звался «Донскимъ на обозѣ». Основанъ Донской монасгырь въ 1593 году. Отъ его первоначальныхъ строеній уцѣлѣла только старая соборная церковь, заложенная при основаніи монастыря. Эта небольшая церковь

[1]) *И. Е. Забѣлинъ.* Донской монастырь. М. 1900 г.

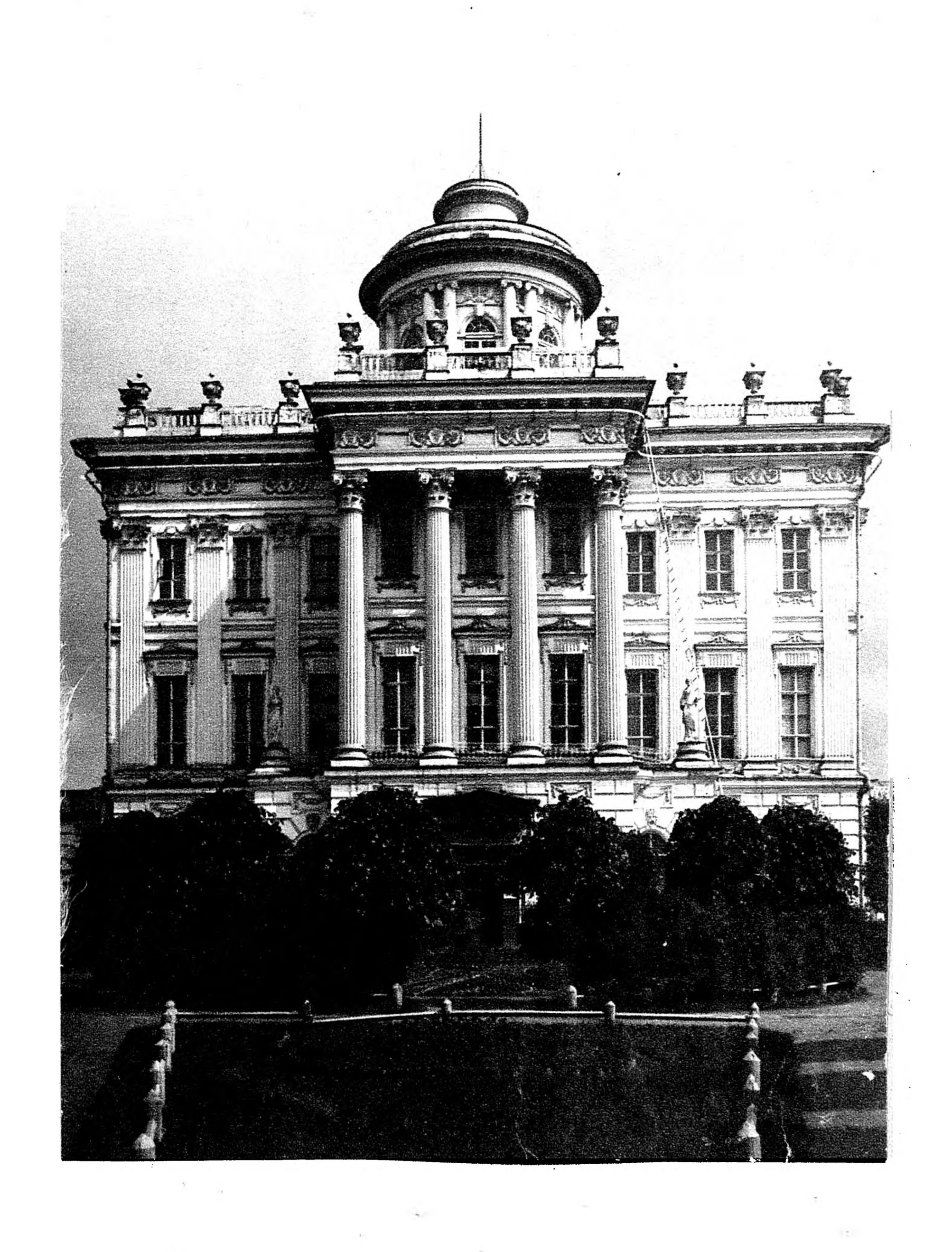


Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образованіе".

Румянцевскій Музей на Моховой улицѣ; дворовый фасадъ. 1782—4 г.

представляетъ интересный типъ по богатству закомаръ, въ три ряда обѣгающихъ низъ главы. Къ однокупольной церкви въ 1678 году царь Ѳеодоръ Алексѣевичъ пристроилъ два придѣла, трапезную и колокольню, существующія и теперь. Невдалекѣ отъ стараго собора высится новый, построенный между 1684 и 1698 годами. Изъ сравненія ихъ видно, какъ измѣнился масштабъ московскаго строительства: старый соборъ кажется часовней передъ мощной громадой новаго.

Постройка новаго собора была начата по обѣту царевны Екатерины Алексѣевны въ 1684 году, но черезъ три года прервана вслѣдствіе крымскаго похода; вновь приступлено къ работамъ только въ 1692 году. Большая свобода архитектурныхъ пріемовъ, допущенная Москвой въ концѣ XVII вѣка, особенно сказалась въ соборѣ Донского монастыря. Здѣсь нарушенъ традиціонный планъ православнаго храма. Соборъ образуетъ въ планѣ кубъ съ круглыми выступами со всѣхъ четырехъ сторонъ. Одинъ изъ этихъ выступовъ образуетъ алтарную часть. Въ соборѣ современный ему иконостасъ, поставленный въ 1698 году. Главы собора первоначально были обшиты бѣлой жестью, а позолочены уже въ XVIII вѣкѣ. Роспись его интересна, какъ первая въ Москвѣ церковная стѣнопись, порученная иностранному художнику, совершенно чуждому, конечно, московскимъ иконописнымъ традиціямъ. Ее производилъ въ 1783—5 годахъ Антонъ Клаудо, при чемъ руководилъ иностранцемъ-мастеромъ архитекторъ В. И. Баженовъ. Живопись эта сохранилась хорошо, пріятна по легкимъ свѣтлымъ краскамъ, но исполнена въ безсодержательномъ, неискренномъ духѣ итальянскаго искусства XVIII вѣка.

При своемъ основаніи Донской монастырь былъ окруженъ деревяннымъ заборомъ-оградой съ тесовой крышей. Въ 1680 годахъ приступлено къ замѣнѣ обветшавшей деревянной ограды существующей теперь каменной стѣной съ башнями и надвратными церквами. Работы со многими перерывами длились около 50 лѣтъ. Ограда заложена въ 1686 году, достроена въ 1697 съ двухъ сторонъ, въ 1698—съ третьей, и только въ 1711 году отстроена западная стѣна. Одновременно построены и нарядныя, несмотря на свою грозность, башни; онѣ очень близки къ башнямъ Новодѣвичьяго монастыря, а также къ башнѣ „Кутафьѣ", защищающей мостъ у кремлевскихъ Троицкихъ воротъ.

Эти башни—отличный образецъ московскаго барокко послѣднихъ десятилѣтій XVII вѣка. Съ ними хорошо гармонируютъ обѣ надватныя церкви, построенныя уже въ XVIII вѣкѣ въ духѣ поздняго барокко, строящаго какъ бы мостъ отъ московскаго искусства XVII вѣка къ зрѣлому искусству XVIII вѣка.

Надъ сѣверными воротами построена церковь Тихвинской Божьей Матери. Ея формы довольно обычны. Церковь на западныхъ воротахъ интересна какъ произведеніе талантливаго Елизаветинскаго архитектора—князя Дмитрія Ухтомскаго. Произведеній Ухтомскаго осталось очень мало и это усиливаетъ интересъ церкви Донского монастыря. Въ 1730 году было предположено построить церковь на старыхъ воротахъ ограды. По свидѣтельству архитектора Андрея Треззини, это оказалось невозможнымъ. Тогда были построены новыя ворота и колокольня. Въ 1749 году проектъ колокольни былъ составленъ кн. Дм. Ухтомскимъ, а исполнялъ его Алексѣй Евлашевъ.

Внутри ограды Донской монастырь представляетъ прекрасное кладбище. Донское кладбище все сплошь заполнено въ началѣ XIX вѣка и поэтому все оно полно того своеобразнаго элегическаго настроенія, которое мы находимъ въ лирикѣ и графикѣ Александровскаго времени. Надгробные памятники этой эпохи носятъ чисто декоративный характеръ. На нихъ рѣдко помѣщаются кресты, христіанскіе символы и надписи. Всѣ формы взяты изъ міра классической символики смерти; самая распространенная форма — урна, «хранилище праха»; урны снабжаются пламенемъ, «покрываломъ забвенія», змѣей, свернувшейся въ кольцо,—символомъ безконечности. Античные жертвенники, обломки колоннъ, пирамиды и обелиски наполняютъ кладбище. На этомъ фонѣ «бытовыхъ» надгробій выдѣляются бронзовыя и мраморныя скульптуры. Среди нихъ на Донскомъ кладбищѣ мало помѣченныхъ именами великихъ художниковъ. Тѣмъ не менѣе они красивы, какъ было красиво все, выходившее изъ рукъ мастеровъ и даже ремесленниковъ этого счастливаго времени...

Между старымъ соборомъ и больничной церковью стоитъ очень изящный памятникъ Льва Денисовича Давыдова (1743—1801 гг.). Его сѣрый камень украшенъ бѣломраморными гирляндами и медальонами. Памятникъ Давыдова принадлежитъ раннему классицизму, вылившемуся въ стиль Louis XVI, отмѣченному обиліемъ, разнообразіемъ и граціей своихъ композицій.

Невдалекѣ подъ павильономъ поставленъ мраморный памятникъ И. И. Козлова. Около урны стоитъ грустная фигура граціи, а рядомъ съ ней геральдическій левъ. Во всемъ памятникѣ разлито настроеніе смягченной, немного манерной грусти. Въ концѣ дорожки, ведущей отъ стараго собора къ южнымъ воротамъ монастыря, расположены ряды скульптурныхъ надгробій Александровскаго времени. Частая рѣшетка закрываетъ мраморный памятникъ В. А. Небольсина († 1803 г.). Онъ исполненъ довольно посредственнымъ мастеромъ, но бюстъ Небольсина сдѣланъ отлично. Около высокаго постамента



Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образованіе"

Румянцевскій Музей. Ворота въ Ваганьковскомъ переулкѣ. 1782—4 г.

съ бюстомъ покойнаго стоитъ задрапированная фигура жены, «съ любовью взирающей».

Напротивъ памятника Небольсина стоитъ рядъ надгробій семейства Барышниковыхъ. Гранитный памятникъ Ел. И. Барышниковой (1772—1806 гг.) интересенъ превосходнымъ барельефомъ черной бронзы: «Кроносъ—олицетворяющій время—суровый, вѣчный старикъ, съ всесокрушающей косой въ рукахъ, уводитъ мать и жену изъ среды многочисленнаго семейства; ея безвольная, покорившаяся фигура окружена цѣлой гаммой человѣческой скорби и отчаянія, въ лицѣ плачущихъ дѣтей, опечаленнаго мужа и родственниковъ» [1]). Рядомъ памятникъ И. И. Барышникова съ бронзовой фигурой скорбящей женщины. Третій памятникъ Барышниковыхъ—мраморный, на передней сторонѣ снабженъ барельефомъ И. П. Витали (1794—1855 гг.). Отецъ семейства уходитъ отъ него къ ожидающей на облакахъ супругѣ и матери,—такова тема барельефа. Исполненъ онъ немного сентиментально, но интересенъ какъ одна изъ первыхъ самостоятельныхъ работъ Витали. Еще ближе къ южной стѣнѣ подъ желѣзнымъ балдахиномъ помѣщенъ громадный памятникъ П. И. Яковлева († 1809 г.). На бѣлокаменномъ мавзолеѣ, утратившемъ теперь всѣ свои бронзовыя украшенія, поставлена бронзовая статуя, держащая человѣческое сердце въ рукахъ. Къ этой красивой композиціи нельзя предъявлять требованій большой тонкости и отдѣлки: она вполнѣ отвѣчаетъ своему декоративному назначенію,

Направляясь вдоль южной стѣны къ востоку, наталкиваешься на памятникъ А. П. Кожуховой († 1827 г.). «...громадная, больше человѣческаго роста, бронзовая фигура крылатаго генія. Стоя на колѣняхъ, онъ обхватилъ руками овальную урну, въ глубокой печали опустилъ на нее свою голову и замеръ, разливая кругомъ настроеніе тихой, смягченной грусти. Золотисто-зеленая патина раскрасила бронзу въ блеклые, декадентски смутные тона, съ острой отчетливостью выдѣляющіе скульптуру на сѣромъ фонѣ березокъ и монастырскихъ стѣнъ говорящіе о смерти, о печали, о покоѣ. Высокій пьедесталъ во всемъ, вплоть до шрифта надписей и эпитафіи, выдержанъ въ строгомъ Empir'ѣ, холодномъ и спокойномъ, какъ строки красивой эпитафіи.

Мнѣ не дали омыть твой милый прахъ слезами;
Внезапно безъ меня ты въ вѣчность преселилась!
Страдать—вотъ мой удѣлъ, завѣщанный судьбами,
Но не надолго ты со мною разлучилась!» [2]).

---

[1]) „Москва въ ея прошломъ и настоящемъ". Вып. VIII, стр. 119.
[2]) „Москва въ ея прошломъ и настоящемъ". Т. VIII, стр. 122.

Около него скромно пріютился небольшой памятникъ поэта М. М. Хераскова († 1807 г.), украшенный мраморнымъ медальономъ и стихствореніемъ кого-либо изъ друзей поэта:

Здѣсь прахъ Хераскова; скорбящая супруга
Чувствительной слезой приноситъ даръ ему,
Съ ней музы платятъ дань любимцу своему:
Имъ важенъ даръ пѣвца, мила ей память друга... и т. д.

Около алтарной стѣны стараго собора высится бронзовый памятникъ превосходной работы на могилѣ И. А. Алексѣева († 1816 г.). Женская фигура держитъ на высокомъ постаментѣ барельефный медальонъ покойнаго; мастерство, съ которымъ исполненъ этотъ небольшой барельефъ, позволяетъ видѣть въ этомъ памятникѣ работу одного изъ хорошихъ скульпторовъ Александровскаго времени, имя котораго, однако, не установлено.

Къ востоку отъ стараго собора стоитъ массивный саркофагъ И. В. Тутолмина и его супруги С. В. Паниной; онъ высѣченъ изъ мрамора И. П. Витали въ 1830-хъ годахъ.

Кромѣ перечисленныхъ, въ Донскомъ монастырѣ еще много художественныхъ надгробій. Особенно цѣнна въ этомъ кладбищѣ его стильная выдержанность, позволяющая вычитывать какъ переживала смерть красивая эпоха русскаго романтизма...

Въ старомъ соборѣ Донского монастыря есть нѣсколько надгробныхъ памятниковъ работы И. П. Мартоса и Ѳ. Гордѣева и др. Мартосу принадлежитъ мраморный барельефъ надъ прахомъ С. С. Волконской, изображающій грустящую женскую фигуру, и изумительный памятникъ М. П. Собакиной, одно изъ высшихъ достиженій русской скульптуры XVIII вѣка. Оба памятника сооружены въ 1780-хъ годахъ. Отъ сосѣдства съ дивными созданіями Мартоса много проигрываютъ, недурные сами по себѣ, памятники Н. М. Голицыной (1780 г.), работы Ѳ. Гордѣева, и П. М. Голицына (1738—1775 г.), работы Семельхага.



ДВОРЯНСКІЕ ОСОБНЯКИ.

Въ концѣ XVIII вѣка Москва, по словамъ иностранныхъ путешественниковъ, «возбуждаетъ одновременно восхищеніе и презрѣніе, удовольствіе и уваженіе...» [1]). Русскіе современники отзываются мягче. Поэтъ К. Н. Батюшковъ писалъ: «Я думаю, ни одинъ городъ не имѣетъ ни малѣйшаго сходства съ Москвой. Здѣсь роскошь и нищета, изобиліе и крайняя бѣдность, набожность и невѣріе; постоянство дѣдовскихъ временъ и вѣтренность неимовѣрная,—какъ враждебныя стихіи въ вѣчномъ несогласіи,—и составляютъ сіе чудное, безобразное, исполинское цѣлое, которое мы знали подъ общимъ названіемъ Москва»... Москва — «большое село съ барскими усадьбами»... [2]).

При всей разницѣ этихъ приговоровъ, есть въ нихъ одна общая черта: всѣ, и заѣзжіе иностранцы, и русскіе наблюдатели, отмѣчаютъ противорѣчивый путанный обликъ Москвы; въ душахъ людей это отражалось въ большой путаницѣ взглядовъ, вѣрованій, культуръ, колеблющихся между послѣднимъ «крикомъ» западной моды и патріархальными чертами, сложившимися едва ли не въ XVI вѣкѣ. Во внѣшности города—въ смѣшанности стилей, вкусовъ, эпохъ: еще многое цѣликомъ переносило въ XVII вѣкъ, но дворцы богатаго дворянства уже отражали новѣйшія архитектурныя теченія. Двѣ Москвы, два міра соединились въ одинъ и дали живописное, но причудливое сочетаніе: окружая старыя церкви XVI и XVII вѣковъ, ютились деревянные хибарки, «готическій» Кремль величественно царилъ надъ городомъ; улицы тонули въ грязи; заборы и пустыри, даже на центральныхъ улицахъ, придавали городу характеръ глухой провинціи.

---

[1]) *Clark.* Voyage en Russie. Paris. 1792.

[2]) *К. Батюшковъ.* Собраніе сочиненій. „Прогулка по Москвѣ".

Среди этихъ пережитковъ XVII вѣка подымались бѣлыя колоннады барскихъ дворцовъ. Эти громадные, широко раскинутые дворцы украшали не только центръ города, но и его окрайны—Сущево, Нѣмецкую и Калужскую слободы, Заяузье...

И современникамъ, привыкшимъ къ взгляду на Москву какъ на азіатскій городъ, замѣчательный именно своимъ варварскимъ своеобразіемъ, дворянскіе особняки казались капризомъ судьбы, прихотью, случайнымъ и наноснымъ элементомъ. Но прошло сто лѣтъ; мѣсто пустырей, деревянныхъ хибарокъ и палатъ XVII вѣка заняли семи-шести-этажные дома; о старой Москвѣ мы узнаемъ только изъ старыхъ гравюръ, да свидѣтельствъ современниковъ. А классическіе особняки, когда-то казавшіеся случайнымъ наростомъ, до сихъ поръ живы на улицахъ Москвы. Они остались для насъ отраженіемъ одной изъ самыхъ яркихъ и интересныхъ эпохъ въ жизни Москвы; въ нихъ цѣлый мощный слой ея культуры...

Во времена Елизаветы Москва начинаетъ обстраиваться барскими дворцами. Они не имѣютъ ничего общаго съ тѣми каменными палатами, которыя до сихъ поръ строила Москва: въ архитектурѣ ихъ нѣтъ никакихъ чертъ, роднящихся съ формами самобытнаго московскаго зодчества. И все въ нихъ приспособлено къ западному пышному быту, разсадникомъ котораго былъ императорскій дворъ и Петербургъ.

Первые барскіе дворцы возникаютъ во владѣніи Разумовскихъ. Имъ же принадлежалъ и теперешній домъ 4-й гимназіи на Покровкѣ, единственный сохранившійся образецъ Елизаветинскаго частнаго дворца въ Москвѣ. Онъ сооруженъ въ 1742—4 годахъ [1]), по проэкту Растрелли. Прихотливая изломанность фасада характерна для этой полосы его творчества. Несмотря на скромные, въ сравненіи съ петербургскими дворцами, размѣры дома Разумовскаго въ немъ очень ярко выражены архитектурные идеалы Елизаветинскаго царствованія: пышная красота зданія 4-й гимназіи, особенно очевидная на тускломъ фонѣ современной улицы, отражаетъ весь духъ эпохи высшаго расцвѣта придворнаго быта...

Русскіе архитекторы Елизаветинскаго времени умѣли строить только дворцы. Дворцы императрицы строились богаче, роскошнѣе, величественнѣе, дворцы вельможъ повторяли тѣ же формы, но въ упрощенномъ видѣ. Въ эту переходную эпоху дворянскій бытъ только что складывался по европейскимъ рецептамъ и не умѣлъ подчинить себѣ искусство...

---

[1]) *А. Васильчиковъ*. Семейство Разумовскихъ. Т. I.



Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образованіе".

Домъ Леонтьевыхъ. въ Гранатномъ переулкѣ. Начало XIX вѣка.

1780-е годы отмѣчены культурнымъ ростомъ московскаго дворянства. Высшее барство прочно усваиваетъ европейскую и придворную культуру: первымъ его шагомъ является сооруженіе себѣ роскошныхъ дворцовъ, удовлетворяющихъ всѣмъ потребностямъ сложнаго барскаго быта, а также эстетическому вкусу вельможи. Первые барскіе дома-особняки строитъ В. И. Баженовъ; оставаясь большимъ художникомъ, онъ, однако, не умѣетъ выработать новыхъ классическихъ формъ, приспособленныхъ къ бытовымъ чертамъ Москвы. Его особняки— громоздкіе, высокіе дворцы съ колоннами, пилястрами и фронтонами. Своеобразнаго въ нихъ очень мало, словно воображеніе художника было связано новизной задачи. Баженовымъ построенъ домъ Юшкова у Мясницкихъ воротъ, теперь занимаемый училищемъ Живописи и Ваянія.

Дворянскіе особняки Екатерининскаго времени воздвигаются только высшими представителями барства. Ихъ дома мало чѣмъ уступаютъ второразряднымъ императорскимъ дворцамъ. Всѣ они очень красивы и величественны, но слабо отражаютъ бытовыя черты Москвы. Ихъ нельзя отдать „московскому классицизму“ въ тѣсномъ значеніи этого слова. Самымъ прекраснымъ зданіемъ этой эпохи является Румянцевскій музей, домъ Пашковыхъ, выстроенный въ первой половинѣ 1780-хъ годовъ. Его ювелирная нарядность, не поблекшая за полтора вѣка, кажется исключительной даже для пышнаго Екатерининскаго времени. Уже въ концѣ XVIII столѣтія „Пашковскій домъ“ сталъ одной изъ достопримѣчательностей Москвы.

Громадная разница между пышной красотой дома Пашковыхъ и прочими особняками сглаживается тѣмъ соображеніемъ, что многіе екатерининскіе особняки были въ старину тоже отдѣланы вазами, барельефами, статуями. Многіе дома, архитектурныя формы которыхъ вполнѣ сохранились, утратили, однако, свои украшенія. Со своего холма домъ Пашковыхъ царилъ надъ городомъ, видный и теперь издалека. Прекрасная архитектура подчеркивалась обильными декораціями. Пашковскій домъ не типиченъ для московскаго строительства. Но весь онъ—изумительное воплощеніе XVIII вѣка: его любовь къ красотѣ, къ пышности, не теряющая никогда изъ виду художественной мѣрки, его утонченность, не позволяющая оставить безъ малѣйшихъ, почти ювелирныхъ украшеній, ни одной части...

Мало уступаетъ Пашковскому дому въ нарядности дворецъ Шепе-евыхъ, теперь Яузская больница. Въ обоихъ этихъ дворцахъ уже амѣтились черты московскаго дворянскаго особняка, получившаго широкое развитіе съ началомъ XIX вѣка. Боковые корпуса, соединенные съ главнымъ, колоннады, нарядныя ворота, уютный дворъ—все это стало основными чертами дворянскаго дома.

Московскій архитекторъ М. Ѳ. Казаковъ (1735—1812) съ большой смѣлостью и мастерствомъ примѣнилъ классическую архитектуру къ небольшимъ особнякамъ. Онъ создалъ новое отвѣтвленіе классическаго зодчества, воплотившее чисто русскія черты, неразрывно связанныя со всей московской жизнью. Всѣ милые образы старой дворянской Москвы—ворота со львами, просторные „полуциркульные“ дворы, портики у входовъ, террасы, ведущія въ садъ, боковые флигеля съ низкими жилыми комнатами, нарядныя залы съ колоннами и хорами,—все это придумано или приспособлено Казаковымъ. Его вліяніе сказалось и въ особнякахъ позднѣйшихъ московскихъ архитекторовъ—Бове и Джилярди.

Казаковскихъ особняковъ уцѣлѣло довольно много, но всѣ наиболѣе значительные перешли подъ общественныя и казенныя учрежденія. Домъ Куракиныхъ на Гороховской занятъ теперь Межевымъ институтомъ. Особнякъ этотъ хорошо сохранился снаружи, но не принадлежитъ къ лучшимъ созданіямъ Казакова. Гораздо удачнѣе и типичнѣе бывшій домъ Разумовскаго, теперь малолѣтнее отдѣленіе Николаевскаго института. Лѣниво раскинутый громадный домъ съ полукруглымъ дворомъ—живой документъ стараго быта съ его безчисленной дворней, громаднымъ натуральнымъ хозяйствомъ, съ его широтой, позволяющей отвести подъ садъ нѣсколько десятинъ земли. Въ домѣ Разумовскихъ особенно удался Казакову входъ, обставленный колоннами—одна изъ прекрасныхъ его выдумокъ, вѣющая уютомъ и красотой...

На Малой Никитской расположенъ обширный домъ Бобринскихъ. Кромѣ барельефа на серединѣ фасада, въ немъ нѣтъ никакихъ украшеній. Такая скупость формъ, при несомнѣнномъ благородствѣ ихъ, отмѣчаетъ московское строительство конца XVIII вѣка, уже стремящееся къ строгой, спокойной гармоніи классицизма, но не вполнѣ съ ней освоившееся. Къ этому времени принадлежатъ домъ генералъ-губернатора на Тверской и Казенная Палата на Воздвиженкѣ. Генералъ-губернаторскій домъ выстроенъ М. Казаковымъ въ 1782—4 годахъ для гр. З. Г. Чернышева. Проэктъ же главнаго корпуса составленъ кѣмъ-нибудь изъ петербургскихъ архитекторовъ, повидимому, Фельтеномъ. Несомнѣнно, что этотъ прекрасный домъ на главной улицѣ Москвы, поставленный въ ту эпоху, когда въ Москвѣ начали появляться первыя роскошныя зданія, сильно вліялъ на послѣдующихъ заказчиковъ и строителей. Для зданій этого десятилѣтія характерны пилястры вмѣсто колоннъ, спокойные величественные фасады. Къ генералъ-губернаторскому дому близко зданіе Казенной Палаты. Его внѣшняя архитектура не даетъ новыхъ впечатлѣній. Внутри—чудесныя росписи потолковъ и барельефы.



Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образованіе".

Домъ Софійской больницы на Кудринской-Садовой. 1810-е годы.

Въ это же время въ Москвѣ развивается и иной типъ особняковъ. Это большія, скупо-украшенныя зданія, снабженныя колоннадой. Таковъ домъ Бутурлиныхъ на Воздвиженкѣ и болѣе нарядный домъ Мусина-Пушкина на Разгуляѣ, теперь занимаемый 2-й гимназіей; обширное зданіе Старой Екатерининской больницы съ колоссальной колоннадой, невиданной въ московскихъ постройкахъ, построено въ концѣ XVIII-го вѣка кн. Н. С. Гагаринымъ и впослѣдствіи перешло подъ больницу. Громадные размѣры этого зданія, значительно превышающіе, конечно, всякія потребности частнаго быта, свидѣтельствуютъ объ интересной чертѣ московскаго барства конца XVIII-го вѣка: строительство великолѣпныхъ и обширныхъ домовъ превратилось въ своеобразный спортъ, строительство ради строительства. Выростающій на улицахъ Москвы огромный домъ прославлялъ имя своего хозяина, занималъ вниманіе москвичей, вызывалъ интересъ и уваженіе...

Большая часть старинныхъ особняковъ, занимаемая теперь казенными и общественными учрежденіями, сохраняя болѣе или менѣе свои архитектурныя достоинства, совершенно утратила свой бытовой колоритъ. Однако на Поварской есть старое, нахмуренное барское гнѣздо, спокойно несущее свое вѣковое прошлое. Это домъ Соллогубъ. Обширный дворъ, окруженный службами и флигелями, густо заросшій травой, всегда пустъ; выцвѣтшая штукатурка живописно окрасила домъ, увѣнчанный старой черной крышей. Домъ неуклюже слѣпленъ изъ флигелей, пристроекъ, переходовъ, службъ, домашней церкви, но представляетъ прекрасный документъ старо-московскаго дворянскаго быта. И въ этой ненарушенной старинѣ властное обаяніе дома Соллогубъ, построеннаго на грани XVIII и XIX вѣковъ...

Въ началѣ XIX вѣка каменные особняки перестаютъ быть привилегіей верхнихъ слоевъ дворянства и покрываютъ всѣ центральныя улицы Москвы. Архитекторы Казаковской школы сумѣли выработать типъ скромнаго особняка, приспособленнаго къ быту средняго дворянства,—небольшіе домики съ колоннами, окруженные тѣнистыми садами, обаятельные своимъ уютомъ, своимъ чисто-московскимъ колоритомъ, своей слитностью съ создавшимъ ихъ бытомъ. Въ нихъ не открывается особеннаго простора для художественныхъ задачъ, но весь аристократизмъ александровской архитектуры сказывается въ нихъ. Рѣдко удавалось художникамъ, не отбрасывая всего совершенства своего творчества, сливать такъ органически потребности жилья и эстетики...

На Кудринской Садовой изъ-за деревьевъ сада выглядываетъ скромный фасадъ небольшого особняка, когда-то принадлежавшаго Щербатовымъ. Очень похожій на него особнякъ, построенный Всеволож-

скими, есть на Остоженкѣ. На Пречистенкѣ дома Селезневыхъ и Станицкой, теперь Челнокова, — прекрасные образцы культурнаго дворянскаго жилья въ Москвѣ начала XIX вѣка. Но самый прекрасный изъ особняковъ этого рода, кстати сказать, обреченный на разрушеніе,—домъ Леонтьевыхъ въ Гранатномъ переулкѣ... Онъ поставленъ въ глубинѣ сада, окруженъ столѣтними деревьями. Шесть колоннъ фасада, поддерживающія верхній балконъ, образуютъ уютную террасу. По бокамъ схода въ садъ—двѣ большихъ вазы. Все просто, но необычайно благородно. Вся будничная сторона жизни спрятана куда-то на задворки, здѣсь же въ красивой рамѣ оставлено мѣсто только для отдыха на залитой солнцемъ террасѣ, для утонченныхъ развлеченій, для хорошей дружеской бесѣды. Архитектора классицизма обладали секретомъ превращать человѣческое жилье въ «пріютъ музъ и грацій», затушевывая или облагораживая художественной рамкой тѣневую сторону жизни: домъ Леонтьевыхъ одинъ изъ наиболѣе идиллическихъ уголковъ старой Москвы...

Въ Александровское время Москва знала и другого характера барскіе дома, въ размѣрахъ и роскоши не уступающіе дворцамъ Екатерининскихъ магнатовъ. Если въ Екатерининскихъ дворцахъ воплотилось роскошное веселье, пышная грація XVIII вѣка, въ небольшихъ московскихъ особнякахъ—всѣ нѣжныя грёзы эпохи романтизма, то въ крупныхъ, суровыхъ формахъ Александровскихъ дворцовъ отразилось тревожное, бурное и воинственное настроеніе 1812 года. Зданія этого времени не украшаются статуями, барельефами, мелкими украшеніями: въ суровыхъ простыхъ, какъ жизнь воина, массахъ воплощаетъ художникъ новое міропониманіе.

Для новой эпохи героическаго романтизма типично зданіе Александровскаго училища на Знаменкѣ. Его выстроилъ въ 1810-хъ годахъ С. С. Апраксинъ, помѣстившій здѣсь и свой, славившійся по Москвѣ, театръ. Въ позднѣйшее время добавлены неуклюжіе контрафорсы и военныя эмблемы надъ ними, но они не затемняютъ общаго властнаго, суроваго впечатлѣнія. Фасадъ однообразенъ, чуждъ украшеній: всякая нарядность нарушила бы грозное и величественное впечатлѣніе, создаваемое могучей колоннадой...

Лучшіе особняки, украсившіе Москву послѣ 1812 года, выстроены Доменико Джилярди. То былъ геніальный художникъ, едва ли не крупнѣйшая фигура всего русскаго классицизма; значеніе его до сихъ поръ еще не достаточно оцѣнено, біографія его совершенно не освѣщена. Его произведенія отличаются высокимъ мастерствомъ, благородствомъ замысловъ, новизной и свѣжестью пріемовъ. Около 1814-го года Джилярди построилъ на Тверской домъ для Л. К. Разумовскаго, теперь занятый Англійскимъ клубомъ. Недавно изуродованы боковые флигеля,

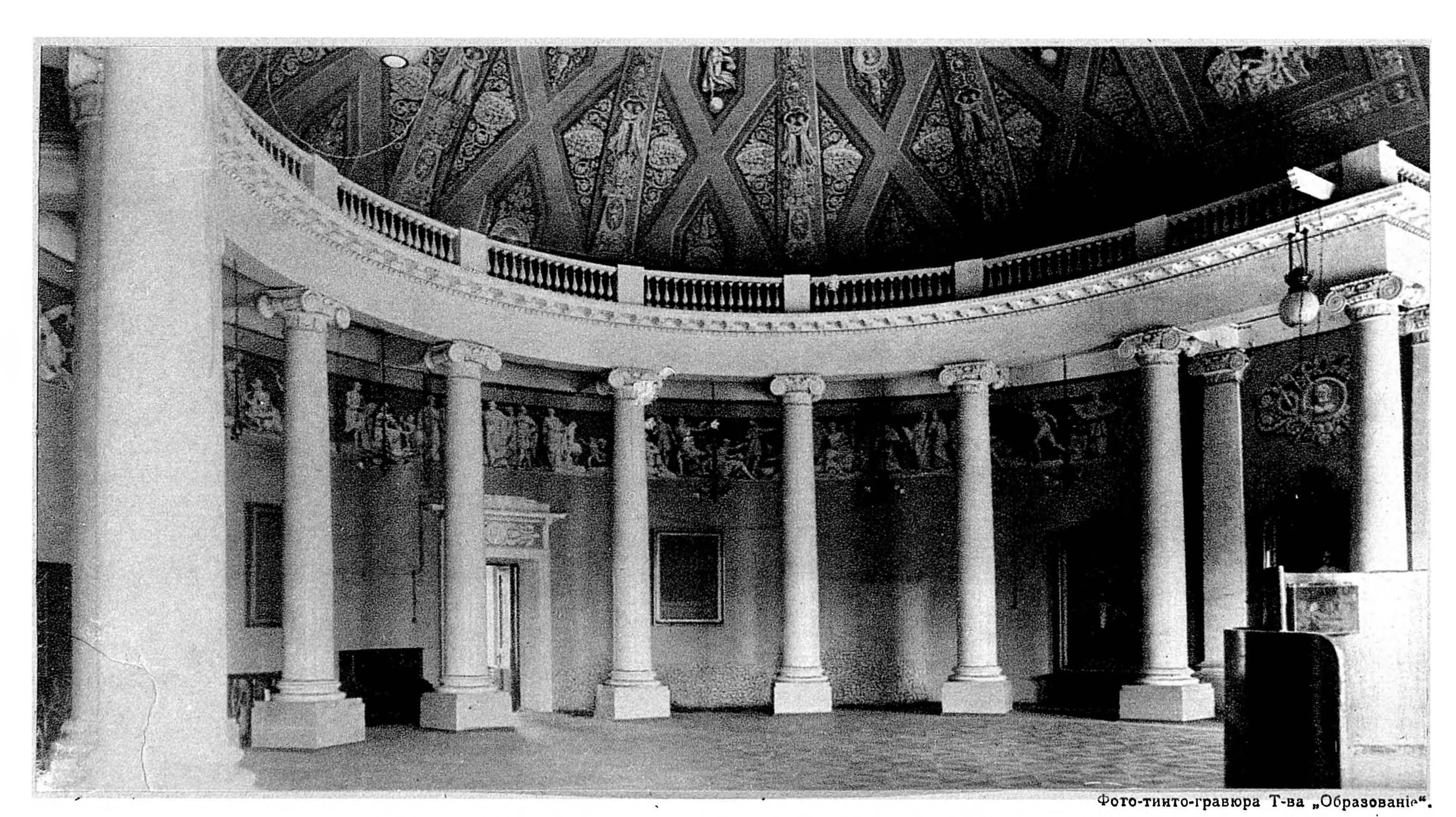


Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образованіе".

Д. Джилярди. Залъ Московскаго Университета. 1817 г.

закрытъ торговыми помѣщеніями и самый фасадъ дома. Остались въ неприкосновенности пока только колонны, дивныя по пропорціямъ, изумительно тонкой вырисовки. Ни въ одномъ классическомъ зданіи XVIII и начала XIX вѣковъ нельзя найти такого воскрешенія яснаго, гармоничнаго духа античности...

У Никитскихъ воротъ, по проѣзду Никитскаго бульвара стоитъ красивый домъ Государственнаго Банка. Въ 1810-хъ годахъ онъ былъ выстроенъ однимъ изъ самыхъ широкихъ московскихъ хлѣбосоловъ— Лунинымъ. Здѣсь искусство Джилярди развернулось во всю свою ширь: каждая линія, каждая деталь полна высокаго художественнаго совершенства. Джилярди же, повидимому, строилъ и домъ Кологривовыхъ на Тверскомъ бульварѣ, теперь занимаемый градоначальникомъ.

Въ другомъ концѣ Москвы на Садовой Земляномъ Валу Джилярди построилъ для кн. Гагарина великолѣпный домъ. Громадный паркъ окружающій домъ, онъ украсилъ бесѣдками и павильонами. Въ цѣломъ домъ Гагарина болѣе напоминаетъ роскошную подмосковную, чѣмъ московскій домъ. Теперь онъ принадлежитъ Найденову. Домъ Гагарина отлично сохранился. Больше чѣмъ самый домъ съ прекрасными расписными залами привлекаютъ вниманіе садовыя постройки, въ которыхъ Джилярди проявилъ всю силу своей выдумки. Отъ дома въ паркъ ведетъ терраса и покатый сходъ, украшенный вазами и львами. Въ паркѣ, кромѣ нѣсколькихъ изящныхъ бесѣдокъ, находится ослѣпительно красивая «концертная зала». Ея формы очень несложны и тѣмъ поразительнѣе то впечатлѣніе нарядности и пышности, которое умѣли создавать мастера классицизма самыми простыми средствами.

Современникъ Джилярди Бове, создатель тріумфальной арки у Тверской заставы, строилъ, судя по сохранившимся документамъ, много особняковъ. Изъ нихъ уцѣлѣлъ и вполнѣ сберегъ всю свою первоначальную красоту домъ кн. Гагарина на Новинскомъ бульварѣ, построенный въ концѣ 1810-хъ годовъ. Домъ Гагарина—особнякъ вполнѣ московскаго типа, созданіе казаковской школы. Совершенно по-казаковски сдѣлана центральная часть дома, но въ деталяхъ много той артистической тонкости, которая отличаетъ творчество Джилярди и Бове. Центральная арка украшена двумя фигурами вѣнчающихъ грацій, излюбленнымъ пріемомъ великаго петербургскаго архитектора Росси, перенятымъ у него Бове.

Александровскіе особняки почти всѣ приземисты, широко раскинуты, приноровлены къ обычной высотѣ московскихъ домовъ. Среди нихъ выдѣляется домъ Сорокоумовскихъ въ Леонтьевскомъ переулкѣ, по своей монументальности примыкающій къ величественнымъ дворцамъ Екатерининскаго времени. Этотъ громадный домъ былъ построенъ

Волковымъ, а позднѣе принадлежалъ московскому генералъ-губернатору, пресловутому Закревскому...

Цѣлый вѣкъ отдѣляетъ насъ отъ временъ Казакова, Бове и Джилярди. За это время Москва измѣнилась до неузнаваемости. И все же нѣтъ на ея улицахъ болѣе художественныхъ гражданскихъ зданій, чѣмъ эти бѣлые и желтые дома съ колоннами, доживающіе свои послѣднія десятилѣтія подъ натискомъ неумолимыхъ требованій жизни!

Въ то далекое время люди не умѣли отдѣлять красоты отъ жизни. Даже такіе утилитарныя зданія, какъ манежъ или провіантскіе магазины, поручались лучшимъ мастерамъ—Бове и Джилярди.

Такъ много красоты таилось въ душахъ людей, что они не жалѣя отдавали ее жизни. И потомство не упрекнуло ихъ за это въ непрактичности и суетности: красота, разлитая въ жизни, приносила богатые всходы: всѣ многогранныя индивидуальности Александровскаго времени, могучіе характеры и великіе таланты воспитывались на фонѣ этихъ мощныхъ портиковъ и ритмичныхъ барельефовъ...

ОГЛАВЛЕНІЕ.

Указатель памятниковъ.


Московское
Книгоиздательское
„Образованіе“
Главная Контора: МОСКВА, Тверская, Камергерскій пер., д. 4. противъ Художествен. театра. Тел. 245-30.

Выпускъ V.